الوعي السردي في أدب غادة السمان

الوعي السردي في أدب غادة السمان

"مقاربة بنيوية تكوينية لرواية بيروت 75"

فيروز الصادق زوزو

اسم الكتاب: الوعي السردي في أدب غادة السمان.

اسم المؤلف: فيروز الصادق زوزو.

الترقيم الدولي: ISBN:978-9933-567-08-8

الناشر: دار عقل للنشر والدراسات والترجمة

سنة الطباعة: 2017.



يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار عقل للنشر والدراسات والترجمة

سورية – دمشق – جرمانا – ص.ب: 249 جرمانا

هاتف: 00963 11 5637060

فاكس: 00963 11 5632860

aklpublishing@gmail.com

مقدمة

شهد التطور الإنساني عبر العصور تطوراً في أشكال التعبير لديه وعنه. وكما كانت الملحمة إحدى مظاهر العصر البطولي في المرحلة البدائية للإنسان، ولدت الرواية من رحم المجتمع البورجوازي لتكون بحق الشكل الأدبي الأكثر دلالة عليه، وذلك للتعالق الديالكتيكي الصارخ الموجود بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي، السياسي، الاقتصادي والتاريخي الذي أنتجه. إن الرواية باعتبارها عالماً جسّد الصراع والتناقض، ومازجت بين الواقعي والمتخيل، بين القائم والممكن، فهي بلا شك معنية بالبنى.

إن الإبداع الروائي تكامل بين الفن والوعي في إدراك الموضوع، والمنهج التكويني ينطلق من هذا الطرح، حيث يعمد إلى تحليل النص الإبداعي أولاً ، ثم ينتقل إلى المستوى التوليدي ثانياً.

في هذا السياق، تأتي تجربة الكاتبة غادة السمان الإبداعية حيث بصمت تلك الفترة (الستينات والسبعينات) بختم ناري حارق على أعمالها ترجمتها في مغامرتها الروائية الأولى: بيروت 75، وبنظرة عرَّافة: رأت الدم.... الكثير من الدم لتتحقق النبوءة بعد أشهر من إصدارها. من هذا المنطلق، سنحاول التعرف على المجتمع اللبناني انطلاقاً من الرواية، ومن خلال معايشة تجربة إبداعية متميزة تداخل فيها الواقع الموضوعي مع

العالم التخييلي في علاقة حميميّة تبيّن تأثير الحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي، سنسلّط الضوء على مغامرة كاتبة عربية مازجت كتاباتها بين الحب والحرب، لذا تعد "غادة السمّان" من بين أهم الأقلام العربية الغنية في تنوع إبداعاتها بين الشعر والنثر، إذ تعمل جاهدة على تجسيد معاناة الإنسان العربي الذي قهرته الحروب والقيم الزائفة.

إن ولوج عالم رواية "غادة السمّان": "بيروت 75" هو أشبه بعملية دخول حقل ألغام حيث سنصطدم معها بواقع عربي مريض اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، لتكشف لنا عن وهم عربي اسمه: بيروت، فتتحقق من خلال أبطال روايتها رؤيا عن العالم تبث لنا عبر مشروعها الإبداعي، وهي في الحقيقة جملة عواطف وأفكار وتطلعات لمجموعة اجتماعية معينة، ولذا فإن مقاربتنا البنيوية التكوينية هي محاولـــــة للإجابة على أسئلة هامة أهمها:

– ما حقيقة علاقة الرواية بالواقع الاجتماعي؟.

– ما سر التعالق الموجود بين بنى المجتمع والوعي السردي للمبدع.!

– ما الإضافة الفنيّة والفكرية التي تقدمها البنيوية التكوينية كمنهج تحليل في مقاربتها للنصوص الإبداعية؟.

سنعمد لمعالجة هذا الموضوع، والإجابة على هذه الأسئلة وفق خطة عمل هي كالآتي: مدخل، فصلين تطبيقيين، وخاتمة.

– مدخل إلى البنيوية التكوينية (النشأة، الجذور، والمفاهيم): نتعرف فيه على البنيوية التكوينية انطلاقاً من كونها منهجاً له مفاهيمه المركزية الخاصة به، وسنحاول تحديد نشأتها ومهادها الفلسفي والنظري مع تقديم آلياتها الإجرائية، ونختمه بتقديم للمدّونة.

– **الفصل الأول المعنون بـ:** قراءة سوسيولوجية لرواية "بيروت 75": ونتناول فيه: 1- التشيؤ والبنى الجديدة في عالم جديد، 2- الاغتراب ووعي الأزمة، 3- الوعي الطبقي بين الواقع والمتخيل، 4- تمظهر البطل الإشكالي. كل هذا يتم في إطار عملية يسميها الناقد "لوسيان غولدمان" عملية الفهم لتحديد البنية الدالة العمل الأدبي، ثم تدرج هذه البنية في بنية أوسع وأشمل ضمن عملية التكون لتتم عملية التفسير للعمل الأدبي.

– **الفصل الثاني الموسوم بـ:** دراسة تكوينية لرواية "بيرو ت 75": نتناول فيه: 1- البنى الدالة وديالكتيكية الذات والموضوع، 2- رؤيا العالم في رواية "بيروت 75".

في نهاية المطاف خاتمة البحث والتي هي حصيلة لما جاء فيه، وخلاصة النتائج المتوصل إليها.

سيكون منهج دراستنا هو المنهج البنيوي التكويني لكونه هو مدار المقاربة، وهذا الأمر لن يمنعنا من الاستعانة كلما قضت الحاجة إلى

ذلك لبعض المناهـج الأخرى مثل: النفسي، التاريخي، الاجتماعي،.... لتداخلها مع منهج الدراسة.

أما أهم المراجع المعتمدة في هذا البحث فهي: - العلوم الإنسانية والفلسفة لـ: لوسيان غولدمان، - الماركسية لـ: روجيه غارودي، - في البنيوية التكوينية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان - لـ: جمال شحيد.

مدخل إلى: البنيويـــة التكوينيـــة

(النشأة، الجذور، المفاهيم)

1- النشأة و التأسيس الفلسفي والنظري للمنهج:

1-1- النشـأة وتحديد المفهوم.

1-2- المهاد الفلسفي والنظري.

2- التعريف بالمفاهيم المركزية للتكوينيـة:

2-1- المرجعية المعرفية للرؤية الغولدمانية.

2-2- عرض أهـم المصطلحات الإجرائية.

3- تقديم المدَّونــة:

3-1- ملخص روايـة: "بيروت 75".

في البدء.....، كانت لحناً

عندكم: القوة، والمال، والعلم، وأسباب الحرب. فيا ليت شعري، أليس في مدينتكم غير ذلك؟، إننا إلى الآن لم نتعلم منكم غير مبدأ واحد: وهو أن الإنسان لن ينال حريته وحقوقه إلا بالسلاح والدم !! أفهذه نهاية تعاليمكم؟

- شاعر الهند العظيم: طاغور -

إذا كانت هذه هي الماركسية، فالأمر المؤكد هو أنني لست ماركسياً.

- كارل ماركس -

1- النشأة والتأسيس الفلسفي والنظري للمنهج:

1-1- النشـأة وتحديـد المفهوم:

سادت البنيوية الشكلية على الساحة النقدية العالمية لفترة، لكن اقتصارها على تحليل النص من الداخل دون الأخذ بعين الاعتبار بالمؤثرات الخارجية جعل النقاد يعيبون هذا الانغلاق المفروض من طرف المدرسة الشكلية، فظهرت محاولات للخروج من هذا المأزق، ومنه جاء المنهج التكويني كأحد هاته الحلول، لينشأ منهجٌ نقديٌّ جديد يقيم تعالقاً بين النتاج الأدبي والمجموعة الاجتماعية التي ولد في أحضانها، وذلك في علاقة تجاوزيّة لنظرية الانعكاس، حيث أن الذات المبدعة الفردية هي ذات نابعة من ذات جماعية عبَّرت عن آمالها، آلامها، طموحاتها، وتصوّرها للعالم في رؤية شاملة كلية.

ساهم فلاسفة وعلماء في التأسيس النظري للمنهج التكويني، أدّى إلى صياغة مفاهيمه وبلورتها مثل:

1- **الفلسفة الماركسية:** حيث استقصى مفاهيم مركزية من "ماركس"، وكان حضور منهجه الديالكتيكي واضح وكثيف في الدراسة الغولدمانية، هذه الفلسفة المستلهمة من مثالية "هيجل".

2- **إبستيمولوجيا جان بياجيه:** هذه المعرفة التكوينية أفاد منها "غولدمان" أمران هما:

أ- إنّ السلوك النفسي المحرّك لكل فرد، يكمن في علاقات مع الوسط المحتضن.

ب- نظرية الذكاء التي تنتهي عند "بياجيه" من إعطاء الاعتبار لتفاعل الفرد ومحيطه.

3- **كتابات لوكاتش الشاب:** تأثر "غولدمان" بالكتابات الأولى لجورج لوكاتش، فقام باستعادة إرثه وقدَّمه للعالم بصهر أفكاره في النسق (الخاص به).

1-2- المهاد الفلسفي و النظري:

إن البنيوية التكوينية منهج نقدي أسسَّ له الناقد "غولدمان"، لكن هذا المنهج له مهاده الفلسفية والنظرية التي تشكل بها ومنها، والانطلاقة ستكون من الملهم الأول.

1- هيجـل و الفلسفـة المثاليـة:

عاصر "هيجل" عهد المتغيرات الجبارة كالثورة الفرنسية، والثورة الصناعية، وزمن تحول الفكر المسيحي (من فكرة الأب إلى فكرة الابن)، والتي تعتقد بأن يسوع إله قد استحال إنساناً، عصر العقل والتنوير . و من خلال تعليمه اللاهوتي كوًن مشروعه الفلسفي.

فلسفة هيجل فلسفة منهجية موسوعية تتطور من فكرة المنطق، وتقوم أساسا على مفهوم الجدلية: (كل شيء يتطور وفق وحدة الأضداد ، وهذه الحركة هي الحياة للجميع).

حاول أن يأخذ كل هذه التناقضات و يضعها في سياق وحدة عقلانية شاملة، سماها: "الفكرة المطلقة": تولد المتناقض و الأفكار لهما طبيعة حركية في كل مجال من مجالات الحقيقة: الوعي، التاريخ، الفلسفة، الفن، الطبيعة، المجتمع (...) هذا الكل عقلي لأن العقل وحده هو القادر على كل هذه المراحل والأجزاء الثانوية كخطوات في عملية الإدراك.

يرى "هيجل" أن الوعي سابق للمادة، كي يتمكن الوعي من تفسير ما يدركه من مفاهيم مثالية كالحق والعدالة وغيرها ناهيك عن المادة، وأن المعرفة كلية، والروح تسعى نحو الحقيقة، والفن هو أحد أشكال هذا السعي. تقوم فلسفة هيجل على اعتبار أن الوعي سابق للمادة (...) هناك حقائق مطلقة في هذا الكون كما أسماها هيجل على المجاز يعمل العقل البشري بكل من المادة و الوعي ضمن علاقة مركبة بينهما على

اكتشـاف تلك الحقائـق والنواميس التي تجتاز في حقيقتها وماهيتها حدود المادة القاصرة نفسها.

يؤمن "هيجل" أيضاً بأن مهمة الفلسفة ليست صرف الإنسان عن العالـم الواقعي بل على العكس مهمتها أن تصلح العلاقة بين الذات والعالـم، قد يشعـر بأنه غريب فيه، ومن هنا فغاية الفلسفة الرئيسية هي فهم الواقع و جعله معقولاً ، و بالتالي جعل الواقع و الذات من جنس واحد. ومعنى هذا تعقيل الواقع (...)، و من هنا فإن كلمة المثالية بالمعنى الذي يقصده هيجل هي "تعقيل الواقع" أي جعل كل ما هو واقعي معقولاً.

مالَ "هيجل" في سنوات عمره الأخيرة إلى الهدوء، فأوروبا تجتاحها الحروب المدمرة، و هو يرغب في السلام، هذا الإحساس منحه مفهوم جديد للصراع، وأنّه وسيلة للتطور والرقي عبر التغيير والثورات التي تتعاقب. حاول جاهداً التوفيق بين فكره العقائدي وتفكيره الفلسفي، كما كانت دراسته لفكرة تطور الروح نحو وعي الذات عبر مراحل التاريخ من أهم الدراسات الفلسفية لصعوبتها.

هيجل يحدد في مواضيع عديدة ما يقصده بالمنهج الديالكيتكي، وخلاصته: إنّ نمو أو تطور الفكر يجري من الوضع إلى السلب، إلى التأليف بينهما، أي على أساس هذا الثلاث من موضوع، إلى نقيضه، تم إلى المؤلف من كليهما أي مركب الموضوع، و في هذا يقول: إن السير الديالكتيكي كما تفهمه هو إدراك التعارض في الوحدة.

الأخلاق عند "هيجل" يكتسبها الإنسان من المجتمعات التي تقوم على تربية الأسرة والمجتمع المدني وخصوصاً الدولة. يرى أن الدولة هي الكائن الاجتماعي الأكبر، ويرى أن الإنسان لا يصل إلى الحرية الحقيقية إلا عن طريق الدولة، و ذلك حينما يعيش الإنسان القانون بدلاً من أن يخضع له خضوعاً سلبياً، فإنه بهذا لا يصبح قهراً بل شكلاً من أشكال التحرير.

إن الديالكتيك عند "هيجل" يقتضي نوعاً من التعارض، الذي يكون سبباً في وجود الطبقات الاجتماعية مما يؤدي إلى حالة النزاع بينها، و هذا هو الاتجاه اليساري الهيجلي الذي سينتهجه الثوري "كارل ماركس".

تربّع "هيجل" على عرش الفلسفة الألمانية الكلاسيكية، وتوفي بعد إصابته بمرض الكوليرا لتفقد ألمانيا في عام واحد أهم عظمائها: غوته، بيتهوفن، وهيجل.

2- ماركس والنظرية المادية:

ظهر "كارل ماركس" في عصر نادى بفصل الفلسفة عن العلم، أفاد كثيراً من أستاذه "هيجل"، ولطالما أكّد ماركس وأنجلس أن فلسفتهما المادية وريثة المثالية الألمانية العظمى. نادى "ماركس" بالتفكير النقدي، وجعل المرور من البنية الفوقية (الفكر) إلى البنية التحتية (المادة) صعوداً لا نزولاً كما كانت عند "هيجل".

ذكر المفكر "روجيه غارودي" في كتابه: "الماركسية" علاقة "ماركس" بأستاذه قائلاً: لقد حدد ماركس بدقّة متناهية علاقته بهيجل، علاقتي بهيجل بسيطة جداً، أنا تلميذ لهيجل، غير أنني أخذت حرية تبني موقف نقدي اتجاه معلمي بتخليص جدليّته من صوفيّتها. وإخضاعها لتغيير عميق (...) فالجدليّة عنده تسير على رأسها وهنا يكفي أن نعيد وضعها على قدميها كما نجد وجهها المناسب تماماً (...) إن هذا القلب يهدف إلى المرور من المثالية إلى المادية، و يكفي أن نقرأ "مادة" كلما قال هيجل "روح".

لا ينكر "ماركس" مثالية أستاذه لكن تفكيره الثوري يرفضه، وذلك رغم أهمية هذا الإرث الألماني بالنسبة إلى الاشتراكية، أشار فريدريك أنجلز إلى أهمية الإرث الفلسفي الألماني بالنسبة للماركسية: "لو لم يكن هناك مسبقاً الفلسفة الألمانية وعلى وجه التحديد فلسفة هيجل، لما وجدت الاشتراكية مطلقاً.

إن الفلسفة عند هؤلاء الشباب الهيجليين لم تعد كما كانت عند "هيجل": تناغم مع الذات، تصالح مع العالم، بل أصبحت ثورة على هذا العالم، ومن هنا انطلقت الماركسية لتعيش فكرة الإنسان الكلي في مجتمع الاشتراكية.

حاولت الماركسية استبدال التجريد التأملي لهيجل بالواقعي، مؤسّسة بذلك لفكرة: صراع الطبقات، ثورة البروليتاريا، إلغاء

الاستلاب، القضاء على الملكية الخاصة، ومن وجهة نظرها وحدها طبقة البروليتاريا قادرة عن طريق صراعها تحقيق كل هذا.

نهضت الماركسية على الميراث الهيجلي مع قلب الهرم، آمن "ماركس" بإنسان جديد في مجتمع جديد، لأن المجتمع البورجوازي قد سحق كل ما هو جميل في الإنسان، لأنه ببساطة سحق الإنسانية ذاتها.

يرى "ماركس" وجوب تغيير الشكل السياسي للمجتمع، وأنه على البورجوازية أن تتنحى قليلاً لتترك المجال لطبقة البروليتاريا لتتقدم ليُصنع القدر، فالروح الثورية التقدمية لا تتوفر في رموز المجتمع البورجوازي: لقد كان ماركس واعياً تمام الوعي بأن التحول الجذري للفلسفة، يتطلب تغييراً مماثلاً في الطبقات، وفي منظور الطبقات، وهي الوحيدة التي تسمح بدخول عالم جديد.

يتجلى اختلاف "ماركس" عن غيره من الشباب الهيجليين الذين يرون أن ضمان التحرر الإنساني يأتي من تبديد أوهامه الدينية، وتغيير نظامه السياسي، في أنه يقر بأن التحرر الحقيق يكون اجتماعياً، بإلغاء الملكية الخاصة، إن ما لم يكن مقبولاً عند "ماركس" هو توافق تلك النغمة الجماعية للجدلية الهيجلية مع الواقع: تحت شكل أكثر عمقاً ومثالية، أتت الفلسفة الهيجلية بتصور للعالم، مطابق لروح عصره، ولتطلعات الشباب الألمان، وهو: الفكرة العظيمة القائلة بـ "وحدة المادي والروحي"، بتفاعلها المتبادل، بصيرورتها المتضامنة، فكرة سيادة المنطق، القادر على

النفاذ والتحكم في كلية العالم الواقعي، تناقضاته وحركته، وإلى تقديس عقلاني للنظام البورجوازي، تماماً كما كان يقدس قديماً "الحق الإلهي" الذي سلم قداسته للنظام الإقطاعي وللحكم الملكي المطلق.

كانت الماركسية أكثر من توجه، منهج، نظرية أو فلسفة، لقد أرادت الثورة على العالم بأسره، وعلى كل أفكاره، أرادت ثورة لقلب الموازين، ربما لتقويم الموازين، رغبة في عالم مختلف تماماً عما هو موجود: الماركسية أكثر من مذهب، ومنهاج في التفكير والتنظير ومنطق نضالي للتعبير، هي فلسفة للفن، تجعل قارئها يتذوق طعم التزاوج بين الفلسفة والاقتصاد السياسي (...) علم الاجتماع والوجودية، العلوم الإنسانية، وعلوم المادة، الثورة الجدلية وجدلية الثورة، زرع الإيمان بالفعل الإنساني (...) واجتثاث الفكر التجريدي التأملي والتنسكي.

يتم هذا التزاوج عبر الانتقال المبدع من وإلى العالم الجديد: من المثالية الجدلية (...) إلى المادية الجدلية.

من القمع اللبيرالي إلى الثورة الشيوعية، من الرأسمالية الانتهازية إلى الاشتراكية.

من همجية الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج (...) إلى المبادئ الإنسانية للثورة الشيوعية.

من الاستلاب الرأسمالي البورجوازي (...) إلى أنسنة الطبيعة، ووسائل الإنتاج.

من التشيؤ و تنافي الإنسان بالقوة (...) إلى تخلق الإنسان وصناعة وجوده بالفعل.

من زواج مصلحة قهري بين الرأسمالية الليبيرالية ونظام الحكم (على تكريس مجتمع تحكمه قوانين السلع في السوق) (...) إلى عقد قران ودي بين الإيمان والثورة (من أجل تحرير الإنسان "العامل"، وجعله سيد سلعه، ووسائل إنتاجه و سوقه).

من التصور السلطوي المركزي (...) إلى الإيمان الثوري بالديمقراطية واللامركزية.

من خلال تصور "ماركس" للعالم الجديد ومتغيراته، سلّط الضوء على أهم النقاط التي ثارت لأجلها الماركسية:

أ- تقسيم العمل:

أدى تقسيم العمل في المجتمعات الصناعية إلى جعل التضامن بين الأفراد وظيفي وليس حقيقي: الوعي في المجتمع الأسطوري ليس هو نفس الوعي في المجتمع الصناعي، في المجتمع الأول الأفراد متماسكين لأنهم يتشابهون ويقومون بنفس أشكال العمل، ويؤمنون بنفس القيم والمحرمات (...) ينطبق هذا الوصف للمجتمع الأسطوري في جزء كبير منه على المجتمع الإقطاعي في أوربا، في حين يختلف الوضع جذرياً في المجتمعات الصناعية (...) إن التضامن الذي ينشأ من هنا لا يرتكز على القيم والمعايير المشتركة، ولكنه اعتماد متبادل للمهام و الأدوار.

إن هذا التقسيم للعمل نادى به "آدم سميث" وأنكره "ماركس": يعتبر آدم سميث المجتمع بكامله سائراً على نموذج المؤسسة الرأسمالية لزمنه: مؤسسة كبرى تتوزع بداخلها المهام بين الناس لرفع إنتاجية العمل.

حين ينادي "آدم سميث": دعه يعمل، دعه يمر، يثور "ماركس" على هذا التفكير الرأسمالي المؤدي إلى فقدان التكافل وتبادل المهام وفق مقتضيات سوق لا ترحم ولا يعني لها الإنسان إلا بمقدار ما قد تحدده قيم التبادل.

ب - الطبقة الاجتماعية:

حاول "ماركس" تقديم مفهومٍ واضح وشامل للطبقة الاجتماعية وذلك بكلمات بسيطة: يمكن النظر إلى المجتمع الرأسمالي في القرن التاسع عشر في إطار تعارض تاريخي بين طبقتين، إحداهما تمتلك قوة الإنتاج في حين أن الأخرى، البروليتاريا، لا تملك إلا قوة عملها ذات القيمة المعنية (المتغيرة) في السوق.

يطمح "ماركس" للوصول إلى مجتمع بلاطبقات، وعليه على البروليتاريا ليس فقط هدم المجتمع الطبقي، وبل الفكر الطبقي أيضاً، لأنها لا تحوز وسائل الإنتاج، بل تملك الوسائل الغير مادية، السياسية، والثقافية، حيث أن هاته الوسائل سوف تقوي وضعها الاقتصادي انطلاقاً من المقولة الشهيرة: "الثقافة السائدة هي ثقافة السائدين".

ج - الوعي الطبقي:

هو وعي طبقة ما لكل ما يدور حولها ومنه تحدد تصورها للواقع ، وموقفها من الطبقات الأخرى: إن الوعي الطبقي يلتقي مع إيديولوجية جماعة اجتماعية معينة، وبفضلها (الأيديولوجيا) يتمكن أعضاء أي جماعة من تحديد اتجاههم من الواقع (واقعهم)، إن الأيديولوجيا كفكر تبريري يمكن اعتبارها أداة سيطرة.

د - قيمة التبادل:

هي قيمة تحدد عبر قانون السوق من خلال آليات العرض والطلب، وهذا يختلف تعارض بين الكم والكيف لأنه يفقد السلعة قيمتها الحقيقية ويمنحها مصداقية زائفة: يقول ماركس (...) في مجتمع تحكمه قوانين السوق يزداد ازدواج الطبقة ويميل إلى الحيادية ويثبت في نهاية المطاف أن هذه الحيادية الاجتماعية الثقافية هي حيادية قيمة التبادل، ومنه جاءت الأيديولوجيات لتدافع عن القيم الموجودة برفضها لتلك الازدواجية والحيادية، وبخلق تعارضات صارمة بين الخير و الشر، الجمال و القبح، الاشتراكية و الرأسمالية.

هـ- التشيؤ والاستلاب:

إن مجتمعاً تحكمه قيمة التبادل، تجعل القيمة الداخلية للأشياء وقيمتها الاستعمالية تطمس في نظر الأفراد، فالرداء لا يشتري لأن نوعيته جيدة أو لأنه جميل، بل لأنه مطلوب من عدد كبير من المستهلكين، عدم

التعرف على القوانين الخفية للعرض والطلب هو أصل التشيؤ: أصل تشيؤ الأشياء من حيث تمحي صفتها كمنتجات إنسانية صنعت من أجل إشباع بعض الاحتياجات لكي تبقى صفتها السلعية كموضوعات للتبادل (...) تبدو الأشياء مستقلة عن الإرادة والنية الإنسانية كموضوعات طبيعية، كأشياء.

حين يطفو التشيؤ على العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، يصبح هناك إنسان بلا إنسانية، ويصبح عمله عمل متسلب، إن إشكال الاستلاب عند "ماركس" هو إشكال علاقة النشاط الإنساني مع الأشياء والنظم الذي أنشأها ذلك الاستلاب ذاته.

يبدأ الاستلاب في نظر "ماركس" من اعتبار العمل في الاقتصاد الرأسمالي نشاط موجه للتزود بالنقود وليس نشاط خلاق خاص بالإنسان.

إن "ماركس" حين يتموقع خارج هذا النظام البورجوازي يسعى بنظريته إلى البحث عن العلاقات الإنسانية الثاوية خلف مظاهر الأشياء، إن انقسام العمل و سيطرة واستغلال الطبقات يثيرون لديه رغبة تغيير هذا العالم، باعتباره مصدر أوهام، ويجب لذلك أن تناضل العمال لتحريك العالم ومحاربته لتحويل حالة الأشياء وبصورة عملية: الماركسية هي أولاً فلسفة العمل لأنها فلسفة العمال، فلسفة أولئك الذين ينظرون إلى الطبيعة لا كخلق أو استلاب وإنما كمادة للعمل، من أجل أن يكون الإنسان

إنساناً في الوجود اليومي كما في التفكير وفي الوعي هكذا ينقشع الوهم بحيث: يكفي تعديل بسيط في الوعي لتحريك العالم.

يرى "ماركس" بأنه حتى يتم تجاوز الاستلاب يجب التموقع من وجهة نظر طبقية: في وجهة نظر البروليتاريا، إن الاستلاب ليس انفصال الإنسان عن ذاته فقط، إن انقسام المجتمع وصدام الطبقات، يوظف "ماركس" فكرة الاستلاب لإيضاح التناقض، صراع الطبقات، وأن ممارسة التغيير هو فعالية اجتماعية من أجل عالم جديد، تغيير يشمل كل أشكال العمل و الصراع.

2- التعريف بالمفاهيم المركزية للتكوينية:

2-1- المرجعية المعرفية للرؤية الغولدمانية:

ترائى "جورج لوكاتش" للعالم الروماني "لوسيان غولدمان" كالضوء الشارد، كان الشعور باليأس والاضطهاد مسيطر على "غولدمان" إبان الحرب العالمية الثانية، فالإرهاب النازي من جهة والقمع الستاليني في الجهة الأخرى، آمن "غولدمان" بـ "جورج لوكاتش"، وبأنه قارب النجاة له من الغرق في إيديولوجية مفروضة فرضاً، فأصبح الملهم، أفاد من كتاباته لتحديد منهجه التكويني خاصة من أعمال الباكرة - أعمال لوكاتش الشاب-.

لم يخفِ "غولدمان" إعجابه الشديد والدائم بأستاذه، بل اعتبره أهم مفكر ظهر بعد "ماركس" عبَّر عن الماركسية بعلمية متميزة، أخذ عنه

أهم المنطلقات المنهجية للتحليل التكويني: قسمت مراحل "لوكاتش" الفكرية إلى مرحلتين:

أ- **المرحلة الأولى:** سميت بمرحلة لوكاتش الشاب، وفيها ظهرت كتبه الشهيرة: - الروح و الأشكال (1911).

- نظرية الرواية (1920).

- التاريخ و الوعي الطبقي (1923).

و هاته الكتابات هي التي كانت المرتكز الرئيسي لغولدمان .

ب- **المرحلة الثانية:** وهي مرحلة القمع الستاليني الممارس على النظرية الماركسية، والمفروض على المفكرين ومنهم: لوكاتش.

إن الرواية ... ملحمة بورجوازية بجدارة حيث تعبّر عن صراع الإنسان مع قوى الرأسمال، كما كانت الملحمة قديماً تعبِّر عن صراع الإنسان مع قوانين الآلهة الصارمة.

ظهور الرواية بوصفها جنساً أدبياً حديثاً، هو نتيجة لتغير بنية الوعي لدى الإنسان، أما تطورها فيعكس طريقة الإنسان في تعريف نفسه بالقياس إلى جميع مقولات الوجود: صعدت الرواية الأوربية في القرن 18 مواكبة جملة من الظواهر الاجتماعية الحديثة: الظاهرة القومية، المجتمع المدني، الثورتين الصناعية والعلمية، صعود علم التاريخ، وهزيمة المؤسسة الكنسية (...) ارتبطت هذه الظواهر جميعاً بالثورة البورجوازية، التي جاءت بشعارات: الديمقراطية، العدالة، المساواة (...).

وجاءت بفضاء سياسي مجتمعي (...)، لهذا اعتبر بعض كبار النقاد الأدبيين، ومنهم جورج لوكاتش، مقتفياً آثار هيجل، الرواية فنّاً بورجوازياً بامتياز، يبدأ من الإنسان في عالميه الخارجي والداخلي معاً.

استلهم "جورج لوكاتش" الكثير من الأفكار من الفلسفة الهيجلية للتاريخ، ليشرح تطور الملحمة والرواية، فالفكرة الأساسية لكتابه: "نظرية الرواية" هي من الافتراض الهيجلي بانتفاء الوحدة القديمة بين الوعي و العالم، في المجتمع الحديث البورجوازي.

حسب "لوكاتش" هذه الوحدة تظهر بوضوح في الملحمة الإغريقية، وعلى العكس، الرواية الحديثة تتسم بالانشقاق بين الإنسان والعالم، بالاستلاب.

طوَّر فلاسفة وكتاب كبار منهم: "هيجـل" قبل "جورج لوكاتش" هذه الفكرة، مع التأكيد بأن الملحمة تعكس شمولية الحياة، في حين أن الرواية هي الملحمة البورجوازية الحديثة، وكما يعتقد "هيجل" هناك فجوة بين الفرد و العالم، و هذا الأمر فرض واقعاً أصبح نثرياً.

في هذا السياق الفلسفي، تتبلور نظرية "لوكاتش" للرواية لتأخذ أبعادها الاجتماعية، و في ضوء تدهور جميع القيم: الأخلاقية، الجمالية والمعرفية بفعل قوانين السوق، لم يعد للقيم الثقافية الأصلية أي وجود في هذا الواقع الاجتماعي الجديد المتدهور: لوكاتش يميز في الصدد بين الملحمة، والرواية، ومن المعروف أن هذا التمييز هو في الأصل من عمل

"هيجل" ولوكاتش يتبنى النظرية الهيجلية عن الرواية، ولكن لا يأخذ بجميع تفسيرات هذا الفيلسوف (...) كما أن هيجل في نظر لوكاتش لم يفهم بشكل تام حقيقة الرواية كتعبير عن التناقضات الحادثة في المجتمع الأوربي بسبب الصراع حول المصالح، إذ يكتفي فقط بربط ظهور الرواية السوية بالتقسيم الرأسمالي للعمل.

يرى "لوكاتش" أن "هيجل" يؤمن بالتطور لكن في حدود الإصلاحات الجزئية التي لا تغير الواقع بشكل كامل وتام، ومع ذلك فإن الفلسفة الألمانية الكلاسيكية رغم أنها لم تتمكن من الوصول إلى نظرية متكاملة عن الرواية لكنها لها السبق في طرح المشكلة بصورة مضبوطة، أبرزت من خلالها الخطوط الأولى لدراسة جمالية شاملة عن الرواية.

يذهب "لوكاتش" بعيداً في نظرية الرواية بقوله: "إن الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة عن المجتمع البورجوازي"، فالرواية تعبر عن ذلك التوتر الذي ينشأ من كفاح الإنسان في سبيل وجوده الخارجي وتكامله الداخلي، وهذا الكفاح قائم لانعدام الحماية، وتكاثر التهديدات الموجهة نحو وجوده الفردي ذاته: وكلما تحولت الرواية إلى تجسيد ونقد إبداعي ونقد ذاتي للمجتمع البورجوازي، كلما صار من الحتمي أن تطغى عليها النبرات اليائسة بشأن التناقضات التي لا حل لها في المجتمع الذي نعيش فيه.

نشأت الرواية لتعبر عن ثنائية لم تكن موجودة من قبل ألا وهي: ثنائية (البطل/ العالم)، حيث البطل فرد منفصل عن العالم مما يفقده توازنه فيصبح شخصاً مأزوماً، وهو نتيجة لذلك يقوم بعملية بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط، عالم سيطرت عنه علاقات الرأسمال على كافة مرافق الحياة وعمَّ الاستغلال والربا والفحش والفردانية والتعطش إلى القوة، حب المال، بهاته القيم البورجوازية التي تطعمت بها البورجوازية الرأسمالية حاولت تسخير كل شيء من أجل تطورها وتجذرها واستمراريتها.

إن العملية الاجتماعية العامة وما رافقها من تحول في البنيات التحتية، ومن تطور في البنى الفوقية أصبحت موضوعات للرواية، حيث تعالج تحول الأدب، تجسد المأساة العامة لجيل هذه الحقبة في نماذج اجتماعية بالغة النفاذ والعمق والتعقيد.

من مآثر "لوكاتش" أنه قام بربط سوسيولوجيا الأدب بالجماليات الكلاسيكية، والتي تقوم على وحدة العمل ومعناه (أي أن العمل الفني يشكل عالماً خيالياً شديد الغنى ووثيق الوحدة) هذه البنية هي التي تظهر طبيعته الجمالية الخاصة به.

يقيم "لوكاتش" علاقة مختلفة بين الوعي الجماعي والعمل الفني حيث أنه ليس هناك علاقة مضامين (وهو أساس النظرية السوسيولوجية

التقليدية)، بل هناك علاقة مشتركة بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجماعي والبنى الجمالية التي تشكل العمل الفني.

يستند "لوكاتش" في تحليله للرواية إلى منهج تاريخي اجتماعي، يربط الظاهرة الأدبية بحركة الواقع، و يفسر آلياتها وأبطالها وشكلها الفني على ضوء مضمونها الذي يعكس حركة الصراع الاجتماعي: الرواية البورجوازية هي صراع لا هوادة فيه ضد كل شكل من أشكال الاضطهاد والاستغلال في المجتمع الرأسمالي.

كما يرى أيضاً أن: صراع الطبقات قصد إلغاء الطبقات (...) إنه على أوثق ارتباط بالصراع في سبيل الإنسان جديد.

ترتوي تحليلات "لوكاتش" من منبع الفكر المادي الجدلي، وهي مثقلة بمقولات "ماركس و أنجلز" و يظهر ذلك جلياً في أعماله.

يدافع "لوكاتش" عن "ماركس" و الماركسية قائلاً: إن ماركس يحدد الموقف المختلف بين البورجوازية و البروليتاريا إزاء الإسفاف بالإنسان في المجتمع الرأسمالي فيقول: "الطبقة المالكة، وطبقة البروليتاريا تمثلان نفس الاستلاب للذاتية الإنسانية، غير أن الأولى تشعر بالرضا في إطار هذا الاستلاب الذاتي لأنها ترى فيه قوتها الخاصة (...) أما الثانية فتشعر بأنها مسحوقة في نطاق هذا الاستلاب وترى فيه عجزها، وواقع حياة لا إنسانية فيها.

يؤكد "لوكاتش" ضمن مقولاته الجمالية الأساسية على الصدق الفني وأن يقوم الروائي بوصف تناقضات الواقع بصدق وأمانة حتى وإن تعارضت مع أفكاره الخاصة، وهذا ما يجعل منه أديباً عظيماً حيث يعيش صراعاً في واقعه الاجتماعي ينعكس في إبداعه لينتصر الفن في النهاية، إن قضية تعارض الفن مع الموقف الإيديولوجي مع تجاوز الروائي له عن طريق الانحياز للفن بمعناه الصادق الأصيل، وهذا هو المحك لتبيان الفنان الأصيل: إن التفاوت الموجود بين أيديولوجيا الكاتب والأيديولوجيا المعبر عنها في إبداعه الروائي، ينعكس على هذا الإبداع غالباً بصورة إيجابية، إذ يوجهه نحو الاستيعاب الشمولي للواقع، كما يطبع الأبطال الرئيسي بنوع من التناقض الخلاق، فقد يجمع هؤلاء الأبطال بين فكر طوباوي، و بين دعوة تحريرية، ويبقى مع ذلك البحث عن قيم أصيلة في الواقع يشكل محوراً أساسياً في رؤاهم.

لقد كان "بلزاك" أبا الواقعية بالنسبة إلى "لوكاتش" وهو أوضح مثال لعدم ضرورة تطابق رؤية الفنان مع قناعات الإنسان حيث أنصف الفلاحين في روايته: "الفلاحون" في القسم الخامس الخاص من "الكوميديا الإنسانية" وهذا رغم انتمائه الأرستقراطي: إن الرواية هي تاريخ يحث منها، بحث عن قيم أصيلة في عالم منحها هو الآخر.

استلم "غولدمان" الإرث اللوكاتشي بكثير من الاحترام و قدم للعالم الغربي هذا الناقد الفذ في كتاباته وأعماله ودراساته، خاصة المقولات

اللوكاتشية التي تلقفها "غولدمان" بعناية وصاغها ضمن منهجه، وهو يذكر ذلك بين الفينة والأخرى ومنها: - البنية - النظرة الشمولية - الشكل - الوعي الممكن - التشيؤ ... وغيرها، ليجعل منها أساساً لدراسة الأعمال الروائية، قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها، وعلاقتها ببنية تكوينها، وهذا طبعاً وفق المنهج البنيوي التكويني.

*** أهم مقولات لوكاتش الشاب:**

1- الشكل و النظرة الشمولية:

يتشابه مدلولا الشكل (من خلال كتابه "الروح والأشكال")، والنظرة الشمولية (من خلال كتابه "التاريخ والوعي الطبقي")، مع اختلاف التسميات فقط: إنه يعتبر أن الفرق بين الشكل والنظرة الشمولية ناجم من أن الشكل مقولة غير تاريخية ومثالية بينما النظرة الشمولية مقولة تاريخية ومادية، ويحدد هذا الفرق بالتطور الفكري الذي طرأ على لوكاتش، إذ انتقل من مرحلة كانط إلى مرحلة هيجل.

إن النظرة الشمولية لا وجود لها إلا إذا كان كل شيء متناسق قبل إقبال الأشكال على استثماره، وعليه فالنظرة الشمولية تجربة اجتماعية وتاريخية تتحلى بالممارسة الاجتماعية والصراع الطبقي، أما الشكل فيحاول إبراز سياق النص الشامل انطلاقاً من الجزء، وتقوم النظرة الشمولية بربط هذا الجزء بالكل بحيث يذوب و يندمج فيه.

قام "غولدمان" بمزج هذان المفهومان مع مفهوم البنية ليصيغ لنا مصطلح "البنية الدالة" ليعبر عن كل ما سبق.

2- الوعي الممكن:

يشرح "لوكاتش" بأنه أقصى درجة من التماثل مع الواقع، مع أنه ربما لن يبلغ أبداً هذا الواقع، وهو وعي جماعي لا فردي: ويضيف أن هذا الوعي المتجلّي في العمل الأدبي والفني والفكري، لا يترجم ما يقولون أو ما يفكرون بل بالفعل، وإنما يكشف لأفراد المجموعة ما كانوا يفكرون فيه عن غير علم منهم.

3- التشيؤ:

هو علاقة الإنسان بالأشياء، وتفاعله معها وهذه المقولة عمقها "لوكاتش" حين ربطها بالواقع الاقتصادي الرأسمالي، حيث يرى أن هذا النظام السلعي يرى أن للسلعة قيمتان:

1- قيمة الاستعمال (فائدتها)

2- قيمة التبادل (قيمتها التجارية)، وهذا ألغى اللمسة الإنسانية منها، فيتم التعامل مع الإنسان من خلال السلعة التي ينتجها في هذا المجتمع البورجوازي، مجتمع الشيء وتصبح العلاقات الإنسانية التي كانت قائمة بين الناس هي علاقات منحصرة في أشياء (السلع المنتجة)، وهذا النمط في التفكير يسلب الإنسان كرامته ويفقده إنسانيته، إنه يشيئه (يصبح شيئاً).

استعار "لوكاتش" مقولة الاستلاب أيضا من "ماركس" لكن لم يحللها من الناحية الاقتصادية، بل أعطى البعد الإنساني لهذه الظاهرة، وذلك بدراسته للعلاقة القائمة بين الشيء والإنسان، وعليه يرى أن البروليتاريا هي الطبقة الوحيدة القادرة على إلغاء هذا الاستلاب إذا قامت بربط وعيها للحاضر بحركة التاريخ لتحقق المجتمع اللاطبقي، وتزيل التشيؤ، وهذا في الحقيقة ما ينبغي عليها فعله تاريخياً.

طبق "لوكاتش" مبادئ علم الجمال لهيجل على تطور الرواية، حيث يرى أنها نتيجة فنية لوعي متميز للتاريخ.

أقر أيضاً في كتابه: "الروح والأشكال" بأن الإبداع مرتبطاً بالواقع المعاش.

4- البطل الإشكالي:

هو إنسان يعيش مشكلة مع نفسه، ومع العالم الخارجي، وبسبب إشكاليته هو ربط علاقته بالعالم، بالمادة، وهذا الأمر جعل علاقته بهذا العالم تتقطع والأخلاق تزول، بتخليه عن المبادئ يجعل علاقته بالله مستحيلة، بطل الرواية بطل مهمش ويسميه "البطل الشيطاني" بطل في عصر هجرته الآلهة: حقق الإنسان (...) في الملحمة، روح الشمولية، المنسجمة انسجاماً كلياً مع العالم الخارجي، الواسع، لا يشعر الإنسان بالاغتراب، بل يعيش في اطمئنان شامل بفضل طموحاته الروحية مع العالم الموضوعي الخارجي، لا يشعر بأنه يستفيد شيئاً ما بل لا يفكر بالبحث

عن ذاتيته باعتبارها موجودة كلية (...)، بهذا الاسترجاع التاريخي، أجاب لوكاتش عن الصراع الذي يعيشه فرد المجتمع الرأسمالي.

تجسد هذا الصراع الداخلي والخارجي للإنسان في الرواية، التي عكست عالماً طغت فيه المادة على الروح، وهجره اللّه، لتفقد الروح وتبقى الأشكال، وهذا هو الإشكال.

5- **الاغتـــــــراب:**

حين تنقطع علاقة الإنسان باللّه، وبالطبيعة، وبنفسه، يصبح مغترباً، وهذه أهم خصائص المجتمع البورجوازي: مع المجتمع البورجوازي، انتفى الرب من الساحة، وبقيت النفس وحدها تعاني ويلة الاغتراب والعزلة.

يرى "لوكاتش" أن سبب هذا الاغتراب هو طغيان المادة في العالم الرأسمالي وتجميدها وتسيدها على الإنسان: أرجع لوكاتش سبب اغتراب البطل بفقدانه الدين ورعاية اللّه.

أفقد الاغتراب الإنسان القدرة على التلاحم مع العالم الخارجي، وحتى مع عالمه الداخلي.

2-2- عرض أهم المصطلحات الإجرائية:

ينظر "غولدمان" إلى الفن على أنه جزء من البنية الفوقية للمجتمع، جزء لا يمكن تحديده بعيداً عن العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ووو ...إلخ، المكونة للبنى التحتية لهذا المجتمع.

يتمتع المنهج الغولدماني بمرتكزات علمية هامة تقوم بعملية البحث عن بنية العمل الأدبي وتكوينه، وهي:

1- الفهم و الشرح:

يلزم لتحليل النص الأدبي استعمال مستويين هما: الفهم والشرح، وهما عملية واحدة كالعملة ذي الوجهين، يقومان بتقطيع النص ثم إحاطته بالعناصر الخارجية والضرورية لهذا البناء.

أ- الفهم:

عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الأدبي، دون إضافة عناصر خارجية للنص، أي أنه يختص بالبنية الداخلية له، وهو عملية تسبق الشرح، إنه عملية محايثة النص.

ب- الشرح:

عملية الشرح تقوم بإدراج العمل الأدبي كعنصر مكون ووظيفي في إطار بناء شامل يتجاوز النص، إنه يقوم بإدخال بنية النص في بنية أوسع حيث يصبح العمل جزء من الكل ليشرح علاقة هذه الأعمال الأدبية والمجموعة الاجتماعية، إنه يؤسس حقيقة التوالد الاجتماعي للنص. الشرح هو وضع العمل في علاقة مع واقع خارج عنه: يصور هذا المنهج خطوات إجرائية تتم عبر مرحلتين: مرحلة استخلاص البنية الدالة من العمل، ويجب أن يكون التحليل في هذه المرحلة تحليلاً محايثاً يقتصر على النص وحده ولا شيء غير النص، أما المرحلة الثانية فهي إدراج هذه البنية ضمن

بنية أوسع تسمح بتفسير البنية الأولى، تسمى المرحلتان: مرحلة الفهم والتفسير، إذن فالانطلاق من الأولى إلى الثانية هو انطلاقٌ من الأدبي إلى المجتمعي.

2- البنية الدالة:

أفاد "غولدمان" من كتابات لوكاتش الباكرة التي أمدته بمفهوم "البنية الدالة"، وذلك من معطيات الأقانيم (الشكل، البنية، الشمولية)، وشكل هذا المفهوم أداة مهمة للبحث عنده، فيركز على: بنية العمل الأدبي انطلاقاً من كون كل عمل له وظيفة دالة عند مبدعه، ومادام العمل يمثل بنية متولدة عن بنية كبرى، وهذه الدلالة اجتماعية لكنها تنبجس من بنية النص لا من مضمونه: إن تحليل النص ينبغي أن ينطلق من بنيته الداخلية ذاتها، وأن لا يضاف إليها شيء خارج عنها، وأن تكون دائماً غاية البحث في النص هي التوصل إلى معرفة "بنيته الدالة" التي يمكن أن تلخّص مدلوله العام.

يقول "غولدمان" دائماً أنه إذا أراد أن يشرح خاطرة لباسكال يتوجب عليه الرجوع إلى جميع خواطره وفهمها، وشرح نشأتها بالرجوع إلى الجانسينية، ولفهم الجانسينية ينبغي ربطها بطبقة النبلاء، وهكذا ...

تؤكد البنيوية التكوينية على: أن كل سلوك إنساني (وربما حيواني) له خاصية دالة، أي يمكن أن يترجم إلى لغة تصويرية بوصفه محاولة لحل مشكل عملي. نقول يمكن أن يترجم لنؤكد أن الدلالة لا

ترتبط قطعاً بوعي الذات (فسلوك قـــط و هو يطــــارد فأراً يعتبر دالاً، بالرغم من أن القـــط قد يكون غيـــر واعٍ بذلك.

3- الوعي الفعلي والوعي الممكن:

يرى "غولدمان" أن الوضع الاقتصادي هو الذي يكوّن الطبقات ويحدد علاقات بعضها ببعض، بحيث يتكون من هذه العلاقات ما يسميه "الواقع الاجتماعي"، وإذا كان ما يحدد طبيعة الطبقة عن غيرها هو مهمتها التي تقوم بها في عملية الإنتاج، والعلاقات التي تربطها بغيرها من الطبقات، فإن هذين البعدين يتجاوبان ليصنعا الوعي الجماعي للطبقة (والذي هو بنية فكرية خاصة بها)، والوعي الفعلي هو وعي قائم في الواقع، وعي بالحاضر، أما الوعي الممكن فهو وعي مستقبلي وهو ما يمكن أن تفعله هذه الطبقة الاجتماعية لتغيير هذا الحاضر وتطويره، إذن الوعي الممكن ينشأ من الوعي القائم ولكن يتجاوزه، إن الوعي بالحاضر يولد وعياً نقدياً بإمكانية تغييره للوصول إلى درجة أعلى من التوازن المفقود في هذا الحاضر: حين حدد ماركس العمل في شكله الإنساني الخالص قال: "إن ما يميز أسوأ مهندس معماري في مملكة النحل عن الأنجح هو أنه يبني الخلية في ذهنه قبل أن يبنيها خلية في الواقع، فالنتيجة التي أسفر عنها العمل قد سبق وجودها المثالي في مخيلة العامل، فهو لا ينجز فقط تغييراً في شكل المواد الطبيعية، بل يجسد في نفس الخط هدفه المسطر الواعي به مسبقاً، والذي يحدد صيغة فعله كالقانون،

ويسخّر له كل إرادته"، وهكذا بالنسبة لماركس يبدأ الإنسان والتاريخ الإنساني، مع بروز الهدف الواعي للمشروع الذي سيبسط سيطرته من هنا فصاعداً دون أن يكون هناك انقطاع في السلسلة السببية.

بالنسبة لـ: "غولدمان"، لدراسة وقائع الوعي الاجتماعي يجب: عند دراسة وقائع الوعي الاجتماعي، أو بدقة أكثر، درجة التلائم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما، فإنه يلزم البدء بالتمييز الأولي بين الوعي الممكن باعتباره الحد الأعلى من التلائم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها.

4- رؤيـــــا العالــــم:

من أولى المرتكزات العلمية التي تحمس لها "غولدمان": "رؤية العالم"، هذا المفهوم تمّ تناوله من قبل مفكرين وفلاسفة مثل: هيجل، ماركس، ديلثي، لكن الذي ميز "غولدمان" هو أنه أجلاه من النظرة المثالية.

استعمل "لوكاتش" هذا المفهوم أيضاً، وضمن تصوره إنه الكلية الاجتماعية لكن أعطاه صبغة فلسفية أكثر.

تعامل "غولدمان" مع المفهوم على أنه أداة تحليل، فقام بتطويره، خصوصاً عندما تعالج الرؤية بنية لا تفهم إلا في أدائها لوظيفة.

تقوم الطبقة الاجتماعية بالتعبير عن رؤيتها للعالم، هذه الرؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الأدبي، ومنه يتأكد علاقة العمل بالطبقة وأنها علاقة وثيقة، ومحصلة لهذه الطبقة: يدقق غولدمان في تحديده لمفهوم

الرؤية للعالم حين يرى أنها: "مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى.

3- تقديم المدّونة:

3-1- ملخص رواية "بيروت 75":

تحتوي الرواية على قصة 5 أبطال رئيسيين، لكل بطل قصة خاصة به، بداية الأحداث من مشهد سيارة الأجرة التي أجتمع فيها كل الأبطال ثم تفرّقوا في مدينة بيروت، تبدأ الرواية مع قصة البطلة "ياسمينة" التي تعمل أستاذة في مدرسة الراهبات، فتاة دمشقية ترغب في التحرر و الشهرة والمال فتذهب إلى بيروت، تطلق العنان لرغباتها مع "نمر" النموذج السيء للرأسمالي المستغل، فتؤدي علاقتها المشبوهة به إلى موتها على يد أخيها، تتقاطع الأحداث مع قصة البطل "فرح" ذلك الموظف البسيط ذو الصوت الجميل القادم من دمشق إلى بيروت طمعاً في الشهرة أيضاً والمال فيوقع عقداً جحيمياً مع رجل الأعمال الشاذ "نيشان" ليرفعه إلى قمة المجد فإذا به يدفعه إلى مشفى المجانين و تكون نهايته سرير في ركن منزوٍ هناك. من أحياء التنك البيروتية الفقيرة، تم إسقاط الضوء على بعض مشاكل المجتمع مع محاولة إيجاد حلول لها من خلال تقديم الرواية لقصص الصيادين يتقدمهم البطل "أبو مصطفى" الذي يفقد حياته حين يلقي بنفسه مع حزمة الديناميت لعله يلتقي بالمارد ليحقق له أحلامه البسيطة

فيقدم حياته ثمناً لحلم مستحيل، لكن يتجدد الأمل في ابنه "مصطفى" الجيل الثاني لجماعة الصيادين هذا الثائر ضد الأوضاع المزرية التي يعيشونها، من الحي الفقير نفسه نلتقي بالبطل "أبو الملا" الذي يسرق تمثالاً أثرياً ليحل مشاكله المادية التي تجعله يدفع ببناته الواحدة تلوَ الأخرى للعمل في قصور الأغنياء، إنه نموذج تقدمه الرواية لتبيان فشل الحلول الخاطئة بعد أن يقتله عذاب الضمير فيتوقف قلبه، يدخل البطل "طعان" السجن بعد قتله السائح الأجنبي عمداً وذلك لاعتقاده بأن كل من يقف بجانبه سيقتله أخذاً بالثأر منه، تقاليد القبيلة البالية تقتله رغم أن الزمن هو القرن العشرين.

هكذا تكون نهاية الرواية موت الأبطال بعد فشلهم في تحقيق طموحاتهم نتيجة اختياراتهم الخاطئة وحلولهم السهلة الغير مسؤولة ليتأكد بأن الإنسان في العصر الحالي حتى يصل إلى تحقيق القيم الأصيلة يجد عالم منحط يجره وفق العلاقة المشوهة التي تجمع بين البطل والعالم إلى استلاب إنسانيته وتقديم أرواحهم قرابيناً للأوثان الجديدة: المال، الطبقية، التقاليد البالية.

الفصل الأول

قراءة سوسيولوجية لرواية " بيروت 75"

1- التشيؤ والبنى الجديدة في عالم جديد:

1-1- مفهوم التشيؤ.

1-2- تصدع الأنسنة في "بيروت 75".

2- الاغتراب ووعي الأزمة:

2-1- تعريف مصطلح الاغتراب.

2-2- مظاهر الاغتراب في شخصيات الرواية.

3- الوعي الطبقي بين الواقع والمتخيل:

3-1- حول الوعي الطبقي.

3-2- مستويات الوعي في الرواية.

4- تمظهر البطل الإشكالي:

4-1- مفهومه عند "غولدمان".

4-2- إشكالية شخصيات عالم "بيروت 75".

الزمـان لهم ....، و المكـان أيضـاً!

- (الأدب نبتـة نمت وازدهـرت في وسط بيئـي احتضنـها ورعاها ، فلها عليه واجب الرعاية ، وله عليها حق التعبير الصادق عنه). - محمد عـزام -

- (الحياة مصدر الفرح، لكن أينما ورد النذل على المـاء أصبحت كل الينابيع مسمومة). - نيتشه -

- (ولترحمنا آلهة الخريف من جنون آخر الصيف، فأحزاننـا الحقيقية جماعية لا فردية وأبعد غوراً وأشدّ تدميراً لو انفجرت). - غـادة السمّـان –

2- التشيؤ و البنى الجديدة في عالم جديد:

1-1- مفهوم التشيؤ:

التشيؤ مفهوم ابتكره "كارل ماركس"، وأخرجه "لوكاتش" من المحيط الاقتصادي إلى السياق الاجتماعي كمصطلح قادر على الحكم على العلاقات الإنسانية.

ومن المنطلق الماركسي، التشيؤ هو: مصطلح ابتكره "كارل ماركس" للتعبير عن حالة الضياع التي يعيشها الفرد وسط عالم المادة، والذي يحوّله إلى شيء أو بضاعة خاضعة للتبادل وقيم السوق في المجتمعات الشمولية الرأسمالية.

يقوم التشيؤ حسب التصور الماركسي بتحويل العالم البشري إلى عالم أُزيلت عنه الصبغة الإنسانية، فيصبح العالم متشيّء والإنسان مجرد آلة تنفذ ما يطلب منها دون احتياج، وهو ما يفقده القدرة على الخلق والابتكار، لأن منتوجه فقد قيمته الاستعمالية وجهده الإنساني المبدع أُخضع لقوانين العرض و الطلب: غولدمان درس ظاهرة التشيؤ في روايات آلان روب الغربيه، وتوصل إلى أن هذه الظاهرة هي انعكاس آلي غير واعٍ لظاهرة المكننة المنتشرة في المجتمع الرأسمالي (ما بعد الحرب العالمية الثانية)، حيث تحول العامل بصورة تدريجية إلى "شبه إنسان آلي" لا يستخدم ذكائه الخلاق بقدر ما ينفذ برامج اقتصادية لا دخل له فيها. يتوضح من كلام "غولدمان" أن ظاهرة التشيؤ نشأت في المجتمع

الرأسمالي، هذا العالم الجديد المغاير للعالم الإقطاعي سواءً في بنياته الفوقية أو التحتية، ووفق قيم أخلاقية وفكرية تنتجها البنية الاجتماعية الجديدة - الطبقة الرأسمالية -، هذه الأخيرة السائرة نحو صياغة مجتمع يتلائم مع قوانين السوق، يعمد التشيؤ إلى خلخلة البنى القديمة وتغييرها بدءاً من الفرد وصولاً إلى المجتمع بأسره.

يولي "غولدمان" اهتماماً بالغاً لهذه الظاهرة لاعتقاده بوجود تطابق فعلي بين تاريخ الاقتصاد والتشيؤ في المجتمعات الغربية وتاريخ الأشكال الروائية: يوضح غولدمان هذه البنى الاقتصادية وحالة الفرد داخل المجتمعات الرأسمالية المعاصرة، ويقول بأن هذه البنى انعكست على وعي الكتّاب بطريقة لا واعية، فأنتجوا بها أدبية شبيهة بالبنى الاقتصادية، أصبحت الأشياء هي الشخصية في الرواية تماماً مثل قيمة الإنسان التي تحولت إلى قيمة مشيّئة في الواقع الاجتماعي.

إن الشكل الروائي حسب "غولدمان" هو الأكثر ارتباطاً وبشكل مباشر بالبنى الاقتصادية (بنى التبادل والإنتاج من أجل السوق).

سيطرة التشيؤ على المجتمع حوّلت العلاقات بين البشر إلى ما يشبه العلاقات بين الأشياء، والمأساوي في الظاهرة أنها تجعل الإنسان المتشيّء إنساناً عاجزاً قابل للإذعان لقوانين السوق دون تذمر لأنه ببساطة تحول إلى شيء أو رقم، فَقَدَ كينونته الإنسانية، التشيؤ يعني نزع الصفة الإنسانية وتحويل البشر إلى أشياء: إن ما يعنينا أكثر من أية تفاصيل من

هذا القبيل هو بنية عالم اكتسبت فيه الموضوعات واقعاً خصوصياً مستقلاً، وتشابه فيه الناس مع هذه الموضوعات حين لم يتمكنوا من السيطرة عليها، عالم لا وجود فيه للمشاعر إلا بقدر ما تتبدّى عبر التشيؤ، إنه العيش في عالم فقد فيه الإنسان السيادة عليه.

2-1- تصدع الأنسنة في "بيروت 75":

إن العملية الإبداعية ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي أعمق من ذلك بكثير، إن تواجد المبدع في مجتمع مليء بالتناقضات يوجد لديه دون وعي منه توافق نفسي وفكري مع جماعة اجتماعية معينة، حتى وإن لم يكن منتمي لها بالأصل، وهذا يحدث تعارض ثقافي وحضاري مع جماعة اجتماعية أخرى، مما يعني وجود صراع طبقي في الواقع الاجتماعي ينقله إلينا الكاتب عبر نتاجه الأدبي.

و...

في البدء، كانت بيروت.

في البدء، الزمان هو فترة الستينات وبداية السبعينات.

الكاتبة غادة السمان التي تعيش بمدينة بيروت، وتعمل بها ترصد لنا الحياة الاجتماعية للمدينة، تصور لنا المجتمع اللبناني، هذا المجتمع: المتوزع عبر 18 طائفة معترف بها، ينتمي أغلب سكانه إلى الدين المسيحي مع التواجد الإسلامي، يوجد به مخيمات للاجئين من مختلف

الدول العربية: فلسطين، العراق، السودان، وسوريا. جذوره العرقية متنوعة منها: الفينيقية، العربية، التركية، الفارسية والرومانية وحتى الأوربية، ورغم أن اللغة العربية هي اللغة الرسمية للبلاد، فإن اللبنانيون يتكلمون أكثر من لغة: الفرنسية والإنجليزية، ويستعملون أكثر من لهجة: الأرمينية والسريانية. يتكلم العديد من اللبنانيين أكثر من لغة في الجملة الواحدة ربما كمحاولة للتعبير عن مكانة اجتماعية وما شابه.

بيـروت عاصمة لبنان، مدينة مختلفة عن باقي العواصم العربية، هي خليط مما ذكر سابقاً: شرقي مسيحي، غربي مسلم، هذا الفضاء المنشطر إلى قسمين متعارضين، لاشك فضاء دال ومن خلاله نتعرف على شخصيات الرواية وتعرف أحداثها.

من قصور الرملة وأحياء التنك تمّ بناء عالم الرواية، والتفرقة الطبقية بين سكان مدينة بيروت جليّ: إن ما سيكون مستحيل التصور على كل حال هو أن شكلاً أدبياً يمثل هذا التعقيد الديالكتيكي قد وُجد، طيلة قرون لدى أشد الكتّاب اختلافاً، وفي أكثر البلدان تنوعاً، وأنه أصبح الشكل الأمثل الذي عُبر من خلاله، على الصعيد الأدبي، عن مضمون حقبة بكاملها، دون أن يكون ثمة تماثل أو علاقة دلالية بين هذا الشكل وأهم مظاهر الحياة الاجتماعية.

تقوم الرواية بالنقل المخلص لمظاهر هذه الحياة البيروتية، وأحداثها ووقائعها تتوزع عبر فضائين أساسيين هما:

- فضاء الواقع وهو تجربة في الزمن الحاضر المقترن بمدينة بيروت.
- فضاء تذكر وتخيل للزمن الماضي وهو حاضر من خلال التجربة المعيشية وماضياً عن طريق التذكر، والمقترن بمدينة دمشق.

عكس المكانين المختلفين جذرياً عن بعضهما (المحافظ والمتحرر)، مجتمعاً عربياً بدأت تغيب عنه السمات الإنسانية، للعلاقات بين البشر، فبسبب تأثير العلاقات الاقتصادية على البنية الاجتماعية، غدا التشيؤ هو المتحكم في البنى، وأصبحت العلاقات المحددة للبشر فيما بينهم تأخذ شكل الإسقاط للعلاقة بين الأشياء، حيث انخفض الإنسان إلى درك الأشياء، وعلى مستوى العلاقات الاقتصادية أصبحت لا ترى العلاقات الإنسانية التي أنتجت السلعة، كما في السابق (حين نريد رداءً نذهب إلى الخياط ليصنعه لنا)، بل نتعامل معها وجوداً مستقلاً في ذاته (الأردية موجودة في السوق)، وهذا الأمر ألغى العلاقة الموضوعية بين البشر.

اهتمت الرواية بكل تفاصيل المجتمع العربي في فترة الستينات والسبعينات، فأبرزت ظاهرة التشيؤ التي انسحبت على العلاقات الاجتماعية، حيث تنقل لنا مشهد وداع البطلة "ياسمينة" لأمها بمدينة دمشق، تقول: وها هو يجلس بجانب السائق، والصبية إلى جانبه في المقعد الملاصق للنافذة، والأم تبكي وهي تودعها، و بدت الفتاة ضيقة الصدر بأمها، ترسل نظراتها إلى السائق كي يسارع للانطلاق بسيارته.

أما حين تتأمل العلاقة التي تربط البطلة "ياسمينة" بأخيها تكتشف أن الرواية عن قصد تصور لنا نموذجاً آخر عن تشيؤ العلاقات الاجتماعية، تقول: كم هي وحيدة! (...)، فرحت حين دخل شقيقها، فوجئ بها وامتلأ وجهه غضباً، تذكرت أنها لم تدفع له نقوداً منذ أسابيع.

وبالمقابل تظهر لنا الرواية تجلي ظاهرة التشيؤ في العلاقات الاقتصادية، التي توضّحت في مشاهد عدة عبرها مثل مشهد لقاء "نيشان"، رجل الأعمال المعروف، بـ "فرح" الموظف البسيط القادم من قرية دوما بريف دمشق، الراغب في المجد و الشهرة و المال و الطامع أن يحصل عليها في مدينة بيروت، يتوضح كم أن الحقوق في هذه المدينة مسلوبة سلفاً، فهو مجرد سلعة في سوق المال، سلعة تباع وتشترى وفق قانون العرض والطلب، تقول: تأمل نيشان فرح طويلاً ثم قال له بصوت حاسم كالقدر: "إذاً تريد الشهرة والمال ... يقول والدك في رسالته إن صوتك جميل....!"

- ....

- هل تعرف الثمن، ثمن الشهرة؟

- ....

- هل أنت على استعداد لدفعه؟ الطاعة أولاً ، ... الطاعة المطلقة لي...

كان في صوت نيشان شيء شرس وصارم مثل فرقعة السياط في "السيرك" على أجساد الحيوانات أثناء التدريب ... ولا يدري لماذا تذكر فرح حكاية ذلك الرجل الذي وقَع مع الشيطان عقداً بدمه يمنح فيه نفسه للشيطان مقابل تلبية رغباته كلها... ماذا كان اسم بطل القصة؟ لم يعد يذكر! ... ربما كان اسمه فرح.. أم تراه فاوست؟

أما في الحوار الداخلي الذي دار بخلد البطل "أبو مصطفى" أو البطل "أبو الملا" فنموذج آخر دال على قمة التشيؤ الذي وصل إليه الإنسان ومارسه على أخيه الإنسان، تقول عن أبو مصطفى: وفكر بحزن (هذا المرابي سيمتص دمي، كلما عدت من عنده أحس برغبة في البكاء) .

وعن أبو الملا: وعاد أبو الملا يئن: آه يا زمن ... (كيف تركتك هناك أيتها الصغيرة؟ كيف ينام هذا القلب الليلة)

2- الاغتراب ووعي الأزمة:

2-1- تعريف مصطلح الاغتراب:

حين يسيطر التشيؤ على المجتمع يفقد الوعي الجمعي، وحين يتشيأ الإنسان ينظر إلى مجتمعه وتاريخه باعتبارهما قوى غريبة عنه، يفتقد ذلك الإحساس بالتوحد مع الآخر، أي كان هذا الآخر: الله، الطبيعة، البشر، ومنه يكون الاغتراب انفصال الإنسان عن ذاته وأفعاله وعن الآخرين انفصالاً تبدو معه الأمور، وكأنها غريبة عنه وعدوة له، يتخذ الاغتراب أشكالاً عدة، إن التقسيم الرأسمالي ولد الفردية المسكونة بالاغتراب: كلما تكدس رأسمال كلما استلب العمال و أفقروا إنسانياً (...)، يمكننا تمييز أربعة مصادر رئيسية لمفهوم الاستلاب:

- المصدر الاقتصادي.
- المصدر القانوني.
- المصدر الفلسفي.
- المصدر اللاهوتي.

يعرف "هيجل" الحرية بأنها امتلاك الإنسان لذاته امتلاكاً تاماً وواعياً، بحيث يكون واحداً مع نفسه، أما الاغتراب فهو على النقيض.

حالة الاغتراب يعيشها المبدع قبل أن يجسدها في نتاجه الإبداعي، والرواية هي خيبة أمل مواطنة عربية عاشت في مجتمع محافظ - دمشق - لم يستوعبها، فشدت الرحال نحو مدينة بيروت، مكثت فيها سنوات،

عانقت الحرية كتجربة مسؤولة لكن أزمة القيم التي تعصف بالمجتمع، وتشعر بها المبدعة عكستها لنا في أعمالها الإبداعية ومنها رواية: "بيروت 75"، إن الانتماء والاغتراب لدى الروائية يأخذ أشكالاً عدة فدمشق المحافظة رغم كل شيء هي الأم وبيروت المتحررة مرحلة كان لابد منها، وبين المد والجزر، يتولد القلق والتساؤل، ورحلة البحث عن قيم أصيلة في عالم متدهور وَّلد الاغتراب: واكب الأدباء مختلف الهزات داخل النظام الرأسمالي، وهناك من شارك جسدياً مثل: مالرو وهيمنغواي آملين في تغيير فردي وجماعي.

يعيش المثقف العربي الملتزم بقضايا مجتمعه اغتراباً فكرياً وحضارياً، وهذا الإحساس نابع من تطلعه المستمر إلى مجتمع عربي موحد تتحقق فيه القيم الإنسانية مثل: العدالة، المساواة، التكامل، الحرية، الأخوة، ... إلخ.

إن هزيمة كهزيمة حزيران 1967، ورحيل الرئيس المصري "جمال عبد الناصر" شكل كابوساً مريعاً للعديد من المثقفين والمبدعين.

وفي مدينة تعشق التجدد كالعنقاء وتتقنه، يتوق اللبنانيون إلى أن يقاتلوا تحت راية الوطن، لا تحت رايات طوائفهم.

يؤدي الاغتراب بالإنسان إلى الانعزال والإحساس باللاجدوى، والشعور بالغربة عن اللّه، عن الذات، عن المجتمع، عن الوطن، عن العالم أجمع: تباعاً لتطور النظام الرأسمالي إلى رأسمالية احتكارية ثم إلى

رأسمالية مصنعة، طفق الفرد ينعزل رويداً، رويداً في عزلته العبثية والانتحارية (...) صوَّر الروائيون هذا الواقع الجديد للبطل الوحيد الذي لا يتحاور إلا مع نفسه، لا يجد أن انسجام مع المجتمع الخارجي الذي يرفضه، ويضعه أمام نفسيته الخاصة.

وهكذا يصبح الإنسان الذي ظن أنه يتقدم، فإذا بالبنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية تسيطر عليه، وبل تقصيه إنسانياً، وحين تدمر العلاقات الإنسانية يكون الاغتراب نتيجة طبيعية وحتمية للتشيؤ والعالم المتشيّء: يبني لوكاتش نظريته عن رواية "الأزمنة القديمة"، التي تفصلها هوّة واسعة عن ملحمة "الأزمنة القديمة"، ففي الأزمنة الحديثة والحرب عنوان لها (...) يتجلى النظام الاجتماعي قوة قهر كاسحة، تقف الروح أمامها عزلاء مغتربة، وصفات هذه الأزمنة، التي يخترقها السلب، أوصلت لوكاتش إلى تعبير زمن "الإثم الكامل" (...)، إذ الروح المغتربة تستجير بالأشكال الفنية، وتنزع إلى أزمنة لا اغتراب فيها.

نادى "لوكاتش" من خلال نظريته في الرواية بالإنسان الجديد، الإنسان المتوحد مع الطبيعة، إنسان المجتمع اللا طبقي.

2-2- مظاهر الاغتراب في شخصيات "بيروت 75":

ينظر إلى مشكلة الاغتراب من زوايا مختلفة، ولقد أشارت الكاتبة إلى اغتراب الفرد عن المجتمع من خلال شخصية البطلة "ياسمينة"، تقول: تعبت من العمل أستاذة في مدارس الراهبات، سئمت، سئمت، سئمت،

الأيام تمضي ثقيلة كجسد مخدّر على طاولة العمليات، وأنا لا أفعل شيئاً سوى التدريس والضجر وكتابة الشعر، بيروت تنتظرني، بكل بريقها، بكل إمكانيات الحرية فيها، بكل إمكانيات لنشر قصائدي في صحفها، وقلبي طائر جائع للتحليق، لن أرى راهبة بعد اليوم.

إن هذا الاغتراب هو في الحقيقة اغتراب تحسه الذات، تقول البطلة "ياسمينة": وكان الرعد قد عاد يقصف بشراسة مهدداً، والمطر يقرع النوافذ كأنه مبعوث إليها ليحملها إلى أصقاع من البرد والغربة والتشرد... بكت طويلاً.

أعطت الرواية المساحة الكافية لتعبّر كل شخصية عن همومها، عن آلامها، عن آمالها، وحتى عن غربتها واغترابها، لكن اغتراب البطل "مصطفى" تميز عن باقي الشخصيات، غربته فرضت عليه نتيجة قساوة الحياة وضنك العيش، تقول الروائية: ويرتبط بالبحر الواقع، بحر بيروت القاسي، بحر حقل الألغام والحرب بين الإنسان وبقية مخلوقات الطبيعة من أجل البقاء.

في رواية "بيروت 75"، نجد هذه المدينة عالمًا قد انسحب منه المعنى، لذا فإن جماعة الصيادين يتملكهم إحساس عميق بأنهم جماعة غريبة على المجتمع ومعارضة له، لا اندماج بينها وبين عالم يمتص دمها مع عرقها دون اكتراث، وبكل برود، تقول: انطلق صوت أحد الرجال وهو يغني موالاً حزيناً من تلك الأغاني الخاصة بالصيادين ويقول: "السخلة

دعت إلى الله، أكلي لا يشبع، وصيادي لا يغنى، وبائعي لا يربح، والفلوكة تعبت".

3- الوعي الطبقي بين الواقع و المتخيل:

3-1- حول الوعي الطبقي:

ظهرت الرواية كشكل أدبي لاستيعاب التغيرات الحاصلة على مستوى البنى الاجتماعية نتيجة العوامل الاقتصادية، ولتواكب مسار أزمة المجتمع وما آلت إليه أوضاعه، ومن هذا المنطلق كان العمل الإبداعي شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي: كل سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير الحياة الاجتماعية، على الإبداع الأدبي، وبالنسبة للمادة الجدلية، فإنها تعتبر ذلك مسلمَّة أساسية مع إلحاحها بصفة خاصة، على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية.

إن العمل الأدبي يمثل الوعي النقدي لدى طبقة معينة جاء بعد وعي الأزمة التي أحدثها التشيؤ، والاغتراب في بنيات المجتمع، وعي جماعي هو رؤية لوضع اجتماعي تعي حيثياته وتسعى لتجاوزه إلى وعي آخر ممكن انطلاقاً من الظروف القائمة.

إن المقولة الشهيرة: "الأدب دعاية طبقية" تؤكد بأن الذات المبدعة هي الذات الجماعية، المختزنة في الذات الفردية: الفيلسوف والكاتب يستوعبان أو يحسبان بهذه الرؤية في مجموع أجزائها وعواقبها ويعبران عنها...، غير أن المحيط الاجتماعي الذي تنمو فيه تلك الرؤية، والطبقة

الاجتماعية التي تعبر عنها، ليس بالضرورة هما المجال الذي قضى فيه الكاتب أو الفيلسوف شبابهما أو قسطاً هاماً من حياتهما.

يتأثر تفكير الكاتب بالمحيط الذي يوجد فيه تأثراً متعدد الوجوه، فقد يأخذ شكل الرفض أو التمرد أو ربما التكيف، لكن يبقى أن الوعي السردي له هو وعي بالواقع الاجتماعي، بغض النظر عن نسبة تفاعله معه.

إن الوعي السردي للكاتب هو نسق من التفكير الإبداعي يعرض عالماً متخيلاً لكائنات تتماثل بدرجات متفاوتة مع مجموعة من الناس لها أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة، حيث كل واحد يعي واقعه بطريقة مختلفة لكن في حدود كافية لتتكون رابطة من المشاعر والأفكار والأفعال تقرب هؤلاء الناس من بعضهم البعض، وتجعلهم يعارضون الطبقات الاجتماعية الأخرى.

يرتكز الوعي النقدي لتغيير العالم على وعي طبقة ما، ولتحديد مفهوم الطبقة سنأخذ بمحددات "سروكان" والتي أجمّل فيها ما يلي:

1- منفتحة على كل شيء منطقياً، لكنها في الواقع نصف مغلقة.
2- مؤسسة على تضامنات.
3- عادية.
4- في تعارض مع بعض المجموعات الأخرى.
5- جزئية التنظيم ولكن بالخصوص شبه منظمة.

6- جزئية الوعي وجزئية اللاوعي بوحدتها ووجودها الخاصين.

7- من خصائص المجتمع الغربي.

8- تشكل مجموعات متعددة الوظائف يجمعها رابطان موحدان وظيفياً هما: المهنة والوضعية.

وانطلاقاً مما سبق، يمكن تعريف الوعي الطبقي بأنه: مشروع جماعي لطبقة معينة يكون بداخلها رغبة لتغيير الوضع الراهن القائم والمسؤول عن حالة التشيؤ، وهي بذلك تكون حاملة لبذور فكر جديد بديل، وهذا المشروع تغذيه طموحات هذه الطبقة في العيش بشكل أفضل من الحياة الحالية، والمرهونة لدوامة النظام الرأسمالي، ملخص هذا المشروع أن لكل طبقة الحق في التفكير الواعي والمسؤول لتغيير التاريخ البشري: قوام الصياغة النظرية لـ: "الوعي الطبقي" كإمكانية (يمثل الوعي الطبقي أفكار ومشاعر المنتمين إلى طبقة معينة حين يكونون قادرين على فهم الوضع الذي يعيشون فيه)، وكإمكانية "موحدة" (يتعين على الوعي الطبقي أن يرى في الغاية النهائية التي تسعى إليها تعبيراً عن تطلعات المجتمع بأسره.

الوعي الطبقي عند "غولدمان" هو وعي نقدي ناتج عن صراع الطبقات واختلاف الرؤى الحضارية تبعاً للعوامل الاقتصادية والاجتماعية، إن كل وعي هو تمثيل ملائم لجماعة اجتماعية على أرض الواقع من منطلق أن كل واقعة اجتماعية هي واقعة وعي، وعي بالقائم رغبة في الأفضل

المتحقق عبر الوعي الممكن المستقبلي: والواقع أن في لحظة، يكون عند أية فئة اجتماعية بالنسبة لمختلف المسائل التي تطرح عليها، وبالنسبة للحقائق التي تصادفها، وعي واقعي حقيقي قائم (...) إن ذلك الوعي هو حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل كثيرة تاريخية و اجتماعية.

كان مفهوم الوعي الطبقي مفهوماً ماركسياً تلقّفته النظرية التكوينية لتحليل الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي لطبقة معينة: كل مجموعة اجتماعية تكون ذات فوق فردية يسعى سلوكها إلى حل عدد كثير أو قليل من المشاكل أي إلى تحويل الواقع إلى شكل أكثر تناسباً مع طموحاتها و احتياجاتها.

2-3- مستويات الوعي في الرواية:

مستويات الوعي هي إحدى المقولات التي طوّرها "غولدمان" انطلاقاً مما قدمه أستاذه "لوكاتش"، حيث يرى أنه يجب ربط العمل الأدبي بكل مستويات الوعي السائدة في الواقع الاجتماعي، فمفهوم الوعي القائم مرتبط بأفراد جماعة معينة، و ينحصر في الراهن، أما الوعي الممكن فوثيق الصلة بالبنية الفكرية للجماعة وهو مرتبط بالتطلعات المستقبلية لها: عرَّف لوكاتش "الوعي الممكن" كتجسيد نظري للوعي الطبقي المتمثل في الأفكار والأحاسيس التي من الممكن أن تكون لدى كل فرد ينتمي إلى هذه الطبقة في حالة تمكنهم من تفهم وضعيتهم، فيكون هذا الوعي الطبقي شاملاً ومحتمل الوجود.

يوكل "غولدمان" إلى العمل الأدبي وظيفة التعبير عن الوعي الممكن، أي التعبير عن وضعية طبقة اجتماعية وإمكانياتها ونزعاتها وآفاقها، من هنا نجد أن العمل الإنساني هو ذلك العمل المسبوق بالوعي بغاياته: إن هذا البروز للمشروع (أي المشروع الإنساني)، لا يشكل قطيعة في القوانين والأسباب، بل ما يتطلبه فقط هو، كما قال أرنست بلوح Ernest Bloch بـ: أن في أية لحظة يوجد حقل الممكن، وأن الاختيار الإنساني يعد أمراً ضرورياً لتحقيق هذا الممكن، وهكذا فالتاريخ ليس قدرياً و لا اعتباطياً. إن العمل الأدبي يمثل رؤية للعالم لدى الطبقة الاجتماعية ويجعلها تنتقل بوعيها من الوعي القائم إلى آخر ممكن، والكاتبة غادة السمَّان المؤمنة بالإنسان وبقدرته على فهم الواقع وتغييره: إن النص الروائي كتابة نوعية لجملة النصوص الاجتماعية التي تتضمن ما يقول به المؤرخون وعلماء الاجتماع، وما يقول به أولاً الإنسان العادي.

تنطلق الرواية من الوعي القائم التي تمثله طبقة ما وتتجاوزه إلى وعي آخر ممكن مفسراً الحالات والظروف الاجتماعية التي تعيشها، تتحدد مستويات الوعي في الرواية عبر أفكار الشخصيات وحواراتهم، حيث يمكن أن نلخص هذه المستويات عموماً في:

- وعي ممكن ويمثله "مصطفى" الذي يأمل في تغيير الأوضاع من خلال أحلامه وأفعاله وحواراته مع الشخصيات الأخرى.

- وعي قائم يمكن "أبو مصطفى" و "جماعة الصيادين"، حيث ينقلون لنا وضعهم ووضع المجتمع وأفكارهم السائدة في واقعهم.

تشير بنية النص الروائي إلى الوعي الفعلي لجماعة الصيادين، حيث تمثل في رفضهم لواقعهم المعيش، وقد توضح في حواراتهم بمقهى الصيادين، وفي شخصية "مصطفى" الذي أجبر على ترك الدراسة للحاق بركب المسحوقين: وفكر مصطفى: (يا لطرق الصيد البدائية، يجب أن نفكر بوسائل أخرى).

يمثل طبقة المحتكرين الإيديولوجيا المعادية لجماعة الصيادين، فالنص الروائي بعرض أفكار متعددة تتعارض وتتصارع بين الشخصيات، وهذا الاختلاف هو الذي يتيح إقامة تناظر بين عالم الرواية وبنى العالم الواقعي.

تتجلى درجة وصول وعي جماعة الصيادين القائم إلى ذروتها من خلال بحثهم عن حلول لمشاكلهم التي يعيشونها: وفي "قهوة الليل" كانت الريح تعصف بشراسة (...) وحول المصباح تحلق الرجال، وضاعت الطاولة اليتيمة تحت أيديهم الكبيرة، المليئة بآثار الجراح و عضات السمك والليل والملح (...) صرخ صوت: "دعونا على الأقل نسجل قائمة بمطالبنا، هاتوا قلماً وورقة، مصطفى سيكتبها لنا".

تقدم الرواية شخصيات مختلفة تمثل الوعي القائم لهذه الطبقة، فهذا الصياد "أبو مصطفى" يدرك جيداً وضعه الراهن يقبل بعضه مرغماً

ويرفض جلّه، ينقل لنا البطل "أبو مصطفى" حالته وحال صيادين آخرين مثله، يقول: وكأن والده حدس ما يدور في ناظره، فتابع قائلاً: بأكثر من طريقة نصطاد - حسب فصول السنة -، صنارة، فخوخ، فشباك وأحياناً ديناميت يأكل أصابعنا (...) كل شيء ضدنا، البحر، والدولة!

يواصل البطل "أبو مصطفى" طرح القضايا مدركاً رداءة الواقع المعاش، وكم هو يعاني الضياع والقلة في مجتمع لا يرحم، إنه نموذج لمعاناة هذه الفئة: جر نفسه من فراشه الضيق ولاحظ أن أحشاء الوسادة بدأت تتدلّى من القماش المهترئ (...) سعل بشدة، وأحسّ بأن مفاصله ضعيفة لن تقوى على حمله (...)، ثلاثون عاماً وهو يحلم بأن المصباح سيخرج ذات يوم من البحر ليعلق في شباكه (...)، وسيطلب أمنياته الصغيرة كلها: بيت نظيف، دخل معقول، رزق يكفي الأولاد، و نفقات علاج رئته المصدورة (...) وهذا الحلم وحده جعله يستمر.

قدمت الرواية من الوضع السائد في أحياء التنك ومقهى الليل كفضاء ضم بعض شخصيات الرواية، لتحاول أن تقدم نقداً للأوضاع المزرية التي تعيشها بعض الطبقات، ظهور البطل "مصطفى" على مسرح الأحداث كان نقطة انعطاف فربما هو الصياد الوحيد المتعلم بينهم، ومن خلال البطل "مصطفى" يحاولون أن يسترشدوا إلى الحلول التي تمكنهم من تغيير حالتهم وأحوالهم، يقول: ورغم الريح التي تعصف بالورقة، فقد استطاع مصطفى أن يكتب بيد مرتجفة:

كل شيء ضدنا، البحر ملوث، ووسائلنا للصيد بدائية، و لذا نصطاد في الليل، ونعجز عن الصيد أكثر أيام السنة، وعن الذهاب إلى عرض البحر، الأسماك تفقد العافية، المجارير تصب في البحر (...) النفايات بما فيها من تنك تعلق بشباكنا وتقطعها بحافاتها الحادة كالسكاكين. جماعة الصيادين وصلوا إلى أقصى درجة من الوعي القائم من خلال تحليل وتشخيص تشوهات الواقع، فتفطنوا لموقعهم و حالتهم وبدؤوا في التفكير في التغيير بظهور بوادر الوعي الممكن، إن صراعهم مع البحر، ومع أصحاب المراكب الحديثة الذين يستغلونهم أبشع استغلال، وبيعهم الأسماك للمحتكرين لعدم وجود مكان يخزنون فيه السمك فيأخذه المحتكر بثمن بخس مستغلاً الظروف القاهرة للصيادين. إنه حين تبدأ الشخصيات في نقد واقعهم فهم بذلك يحاولون إعطاء البديل الذي يدخل ضمن وعيهم الممكن، وفي حالة عدم قدرتهم على طرح أفكارهم في الواقع فهي تسعى إلى طرحها في متخيلها الذهني وهو يمثل قمة الوعي الممكن: الصياد بلا ضمانات، إنه ملك للمحتكر ككل شيء في هذا البلد، المحتكر الذي يشتري ما نصطاده يفرض علينا السعر الذي يريده، لا تعاونيات، لا برادات (...)، و لأننا لا نملك تعاونيات أو ثلاجات لخزن السمك فنحن نضطر إلى بيعه بالسعر الذي يفرضه فاضل السلموني ونرجس السكيني وزمرتهما...، الصياد بلا ضمانات، إنه معرّض للتشويه والموت و تشريد أسرته أو أطفاله، لا ضمانات له، لا تقاعد، لا شيء.

4- تمظهر البطل الإشكالي:

4-1- مفهومه عند "غولدمان:"

تبنى "غولدمان" نظرية الرواية ومفهوم البطل الإشكالي من أستاذه "لوكاتش": ونظراً لأن الرواية تتميز، بوصفها نوعاً ملحمياً، بوجود قطيعة بين البطل والعالم لا يمكن التغلب عليها، (...) وتملك الرواية طبيعية جدلية بمقدار ما تحافظ بدقة على التفاعل العميق بين البطل والعالم (...)، وعلى قطيعتهما التي لا يمكن التغلب عليها، باعتبار أن تفاعل البطل والعالم ناتج عن انحطاط كل منهما بالنسبة للقيم الأصلية، أما التعارض فناتج عن الاختلاف في طبيعة كل من هذين الانحطاطيين.

كما يميز بطل الرواية بمصطلح أستاذه البطل الإشكالي: إن شكل الرواية الذي يدرسه لوكاتش هو الشكل الذي يميز وجود بطل روائي أطلق عليه لحسن الحظ مصطلحاً مناسباً جداً هو مصطلح البطل الإشكالي، وبما أن المجتمع يوجه اهتمامه لقيم السوق فلا يمكن أن ينتج إلا فرداً متدهوراً يتمثل في الفرد الإشكالي: إن بطل الرواية (...) شخصية إشكالية يؤلف بحثها المنحط وبالتالي غير الأصيل عن قيم أصيلة في عالم الامتثال والاتفاق مضمون هذا النوع الأدبي الجديد الذي أبدعه الكتاب في المجتمع الفرداني و الذي أطلق عليه اسم "الرواية".

نستخلص إذن أن الرواية هي قصة بحث منحط عن قيم أصيلة في مجتمع منحط بواسطة بطل إشكالي، وهذا الشكل الأدبي موازٍ للتطور

الرأسمالي ومواكب للمجتمع البورجوازي: في المجتمع الرأسمالي التكنوقراطي تفقد كل القيم خاصياتها الإنسانية وتعوض بقيمة مطلقة ووحيدة هي قيمة التبادل، ويسعى الوعي البروليتاري إلى تجاوز هذه القيمة واستبدالها بقيم إنسانية حقيقية، وهكذا فإن أبطال أندريه مالرو بوصفهم أبطالاً إشكاليين كانوا يسعون بشكل منحط إلى تأصيل قيم إنسانية في مجتمع متهرئ القيم، كما أن الهيمنة البارزة لوصف الأشياء في الرواية الجديدة، وخاصة عند روب غرييه، تؤشر على التشيؤ الحقيقي للقيم في المجتمع الرأسمالي.

نجد أن بطل الرواية عَكَس الأشكال السابقة هو بطل مهمش، بطل يعيش مرحلة اكتشاف الألم والسقوط، والتخلّي عن القيم الإنسانية.

إن الروائي حين حاول التخلص من عالم المادة، قام بالعودة إلى فردوسه المفقود فلم يجد إلا بطلاً شيطانياً، وكانت النتيجة إما أن يرضى بهذا العالم أو يرفضه لكن رحلة البحث أنهكت البطل الروائي فكانت النهاية مأساوية سؤالاً كبيراً لا جواب له: وبقدر ما يشير الفرد الإشكالي إلى علاقة داخلية في الرواية، هو شخصيتها الأساسية غالباً، فإنه يشير أيضاً إلى الأديب المبدع، الذي نقل الحياة اليومية إلى حيز الكتابة كما لوكان الوعي الإشكالي يوحد، بشكل لا متكافئ، بين "البطل الإشكالي" والمبدع.

لقد تغيرت وضعية الشخصية من حالة النماذج الجاهزة إلى وضعية الشخصية الإشكالية المتجذرة في عالم مأزوم يفتقر إلى اليقينيات والمعاني الإيجابية.

يرى "غولدمان" أن رواية البطل الإشكالي هي حكاية البحث المتدهور البطل لا يعي القيم التي يبحث عنها، حيث أنه يبحث بوسائل تنقضها، بدأ "لوكاتش" الفكرة بقوله: "بدأت الرحلة، انتهى الطريق"، واستأنف تلميذه "غولدمان" المقولة بلغة مختلفة لا أكثر.

البطل الإشكالي هو ذلك الذي منع عالمه طمأنينة الروح، فانفصل عنه، حين هجر الله هذا العالم تم تأبين السلام بخطبة عصماء، وولّى الزمن الجميل، زمن السلام الداخلي والخارجي، وهذا يعني رحيل القيم وتيتّم الإنسان في عالم شبيه بالمتاهة، عالم يفصل بين القوة والعدالة، وتشظّى فأصبح مسكون بالغموض، الإنسان مجبر على ارتداء ثياب العزلة والمضي وحيداً.

اشتق "لوكاتش" المصطلح من غربة الروح والبحث عن المطلق، وأضاف له "غولدمان" ضياع الفرد في زمن مشوه، وهذا يعني أن البطل الإشكالي يسعى إلى هدف ولا يعرف طريقه، إنه بطل متردد بين عالم الذات والواقع: أخذ لوكاتش بفكرة البطل الإشكالي وبنى عليها معنى الشكل الروائي، والفرد المغترب، الذي يعين الشكل الروائي، لا ينوس بين الشك واليقين، بل يضطرب مبدداً بين ذاته والجماعة، أو بين ذاته

والعالم، حيث رابطة إلا التناحر والمنازعة، وعن هذا العالم الذي لا يرحب بالإنسان ولا يقصيه من أركانه تماماً، يصدر الشكل الروائي، أو تتكون بنية دالة تحدث عن فرد أضاع الطريق الذي يبحث عنه، وعن عالم يولد الفرد ويسلب منه الطريق الذي يشاء.

2-4- إشكالية شخصيات عالم "بيروت75":

تعد الشخصية من المكونات السردية الأساسية التي يقوم عليها فعل الكلام، فالعلاقة وثيقة بين الأحداث والشخصيات في الرواية، فلا حدث بدون فاعل يحركه، ولقد تطورت الشخصية لتأخذ كثافة نفسية، وكفت عن أن تكون مفعولاً بها بل أصبحت فاعلاً.

حثّ "لوكاتش" على ضرورة الحفاظ على وجود البطل داخل الرواية، وبدونه تصبح حركية الرواية مستحيلة، ومن منطلق العلاقة بين البطل والعالم: قسم الرواية في القرن 19 إلى 3 أنماط:

- رواية المثالية التجريدية.
- الرواية السيكولوجية.
- الرواية التربوية.

وحتى يتسنى للقارئ: تحديد هوية الشخصية الحكائية يعتمد في ذلك على مصادر إخبارية ثلاثة:

1- ما يخبر به الروائي.

2- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

وعليه سنلتقي مع الكاتبة "غادة السمَّان" وشخصيات روايتها في محاولة لتحديد ملاحمهم ووظائفهم وأهميتهم في النص الروائي بحسب أدوارهم.

بطل الرواية هو بطل إشكالي لكن هذا البطل الإشكالي قد يكون بطلاً مأساوياً أو مغترباً أو مرضياً.

1- البطل المأساوي:

النموذج عن البطل المأساوي، هذا البطل الذي يتحدى عالمه، ويفضل "كل شيء أو لا شيء"، أي لا يرضى بقدره في هذا العالم، منقلب على ذاته، طموحه أكبر ممن أعطي له، فهو يرفض هذا العالم الذي أعطاه ويستبدله، يحاول أن يستبدله ويمكن أن تكون رحلة البحث بدايتها نبيلة لكن نهايتها مأساوية، تجسدت ملامح هذا البطل في شخصيات عديدة من الرواية منها:

أ- البطلة "ياسمينة":

فتاة قادمة من دمشق، زهرة دمشقية رحلت نحو "بيروت" في سبيل الحصول على الشهرة والمال، لكن مفهومها للحرية كان منحطاً فأصبحت عشيقة، نهايتها كانت مأساوية، القتل بيد أخيها، أنهى طريقها وتوارت هي وأحلامها.

ب- البطـل "فـرح":

شاب متردد، موظف بسيط رغب في الشهرة والمال فاتجه صوب "بيروت"، وبيروت مدينة تلتهم ولا ترحم، رحلته التي ابتدأت بحلم انتهت بكابوس والعقد الذي أبرمه مع الشيطان كان شيطانياً فأوصله إلى مشفى المجانين.

ج - البطل "أبو مصطفى":

نموذج للبطل المأساوي الذي أراد، شيئاً ففقد كل شيء، معها حياته، الرغبة في الحصول على المصباح السحري جعلته يرمي بنفسه مع إصبع الديناميت فينفجر الديناميت، و تنتشل جثته.

د- البطل "أبو الملا":

شخصية هزمها الواقع فانقلب عليه، لم يعد يرضى بهذا القدر المحتوم ويرفض أن يستسلم له فيسلم نفسه لذاته، كونه الحلقة الضعيفة في لعبة القدر كانت نهايته مأساوية - الموت -

– جـدول رقم 1:

* أمثلة عن المقاطع السردية المعبرة على البطل المأساوي:

النموذج	المقطـــع الســـردي في الروايـــــــة	الصفحة
ياسمينة	- وعاد بريق شيطاني يلتهب في عينيها كلما نظرت إلى حفنة الأضواء في القاع (سأصير حرة، فراشة).	10
	- لقد أيقظت الشمس جسدها...، ولمساته ... وصوت	13

	اصطخاب الأمواج، ورائحة الملح، واهتزاز اليخت في قلب البحر، والويسكي الذي لم تذقه من قبل.	
	- لم أعد أعمل، صحيح أنه ينفق علي بكرم، وأنا أنفق على شقيقي الذي يغمض عينيه عما يدور اكراماً لنقودي... ولكن(...)، وها أنا مريضة منحرفة، وقد كرست نفسي للفراش وفي دمي شهوات النساء العربيات المسجونات على طول أكثر من ألف عام(...)، لقد هزمت أمامه، وصار هو وجودي كله، وفي الليالي القليلة التي أقضيها في بيت أخي بعيداً عن جسده الأشقر أرتجف كمدمن محروم، وأفقد كل قدرة على التعقل، إنني أرى جنوني وأرى خطأي وأرى بوضوح كيف أخرج من منزلقي، لكنني عاجزة عن ذلك.	40
	- لا أجوبة(...) كل ما عليها أن تفعله هوان تهرب فوراً، تهرب إلى دمشق، إلى عملها، أو أن تبقى في بيروت وتنضم إلى قومها الكادحين، نمر يمتصها وسيبصقها قريباً وهي تعرف ذلك جيداً في أعماقها.	52
	- لم تعد ياسمينة الدمشقية التي تنشر عطرها وفرحها وأغانيها، واثقة من أن العالم سيحتوي حبها بحب. هناك معادلات أخرى كثيرة تتحكم بهذه المدينة وتودي بكل من يمنح بعفوية إلى الدمار.	71
	- عادت إلى شقة أخيها، لم يكن في حقيبتها نقود(...) انتزع حقيبة يدها، لم يجد شيئاً، اهتاج، بدأ يضربها على وجهها(...) أين النقود أيتها الساقطة؟ أين؟ أين؟ وبدأ الدم	87، 88،

	يتدفق من وجهها(...) السكين تغوص في صدرها.	89
فرح	- ياسمينة وفرح يتأملان بيروت من بعيد كطفلين مسحورين(...)، وفي ضوء السيارات الكثيفة يبدوان هشين كأجنحة الفراش قبل الاحتراق. - وجد نفسه لا يدري لماذا يردد كلمات دانتي المكتوبة على باب الجحيم: يا من تدخل إلى هنا، تخلَّ عن كل أمل. - القسوة... هناك مناخ من القسوة يحسه كلما تحرك في هذه المدينة. - المال... الشهرة... النساء... مخدرات سيجربها لينسى غرقه الأكيد، وإن كان ليس واثقاً من مفعولها، لكنه سيجرب ولو تحالف مع الشيطان... والتجربة أصعب مما توقع، وشيء ما في مناخ هذه المدينة يسممه ببطء. - في الفراش كنت ثملاً ومدهوشاً في آن واحد(...) ،لأجل الثراء والشهرة والمجد وأشياء الحياة السهلة والمجانية كل شيء مباح(...) لكن شيئاً في داخلي كان يتكسر... يتكسر. - لحظة استيقظ فرح من نومه سمع صوتاً في أعماقه يصرخ به: "اهرب... اهرب! أترك كل شيء و عد إلى قريتك، اهرب!". - حين هربتُ من المستشفى كان أول ما فعلتُه هو أنني سرقتُ عن المدخل لافتتهُ: "مستشفى المجانين"، حملت	10 12 20 20 65 82 108

	اللافتة إلى مدخل بيروت، واقتلعت اللافتة التي تحمل اسم "بيروت" وغرستُ مكانها اللافتة الأخرى! - وانفجرت أضحك وأنا أقرأ مستشفى المجانين، وخلف اللافتة أطلّت بيروت.	
أبو مصطفى	- فاحت من ثيابه العتيقة رائحة السمك، وفكر بحزن، هذا المرابي سيمتص دمي كلما عدت من عنده أحسّ برغبة في البكاء. - مثل مقامر في ضربة واحدة خسر كل ما يملك، يقامر مع القدر والريح ويلعب الروليت مع البحر(...) أشعل فتيل الديناميت، الحزمة كلها دفعة واحدة... دوى الانفجار مع صرخة مصطفى، اصطخب الماء ثم هدأ كل شيء دفعة واحدة (...)، خرجت جثة أبو مصطفى.	11 79، 80
أبو الملا	- إنه لا يعرف غير حاضره الشقي، ثلاث من بناته صرن يعملن خادمات في قصور الأثرياء. - سيسرق التمثال، الليلة سيحمله معه، وسيأتي الرجل إلى بيته فيما بعد لأخذه(...) وداعاً يا بيوت التنك، من الآن فصاعداً سيعرف درب اللذات وسيعيش. سيسرق ثانية(...)، حين عادت أم الملا إلى الكوخ وجدت زوجها المريض بالقلب و قد قضى نحبه.	67 70

2- البطـل المغتـرب:

هو بطل يمثل الاغتراب وعجز الإنسانية على الوفاء للمبادئ الإنسانية، والسعي إلى إيجاد عمل يفصله عن الآخرين، إنه يرمي بنفسه في مؤسسات هجينة لا يعرفها وهو بذلك يدمر نفسه في الحقيقة، إنسان فاشل يعوض المادة بالتخلي عن المبادئ الأخلاقية بعد أن يعيش رحلة عذاب وصراع بين الروح والمادة، إنه إنسان يجد نفسه في عالم منحط بوسائل منحطة لكن رغبته نبيلة، وتجسد المغترب في البطل طعان.

أ- البطل طعـان:

شابٌ تخرج من الجامعة صيدلياً، وبسبب التقاليد البالية للعشيرة، يُهدر دمه أخذاً للثأر من القبيلة الأخرى، يقول: هناك من سيقتلني، هناك رصاص تم إطلاقه حين اتخذوا في "الجرود" قراراً بقتلي أخذاً للثأر، ولم يبقَ إلا أن تستقر الرصاصة في جسدي(...) أي منطق هذا منطق العشيرة التي وُلدت فيها؟! أي جنون... أي جنون يحكم هذا العالم؟

3- البطـل المرضـي:

هو البطل الروائي الذي يحمل صفات المريض النفسي، إنه منبوذٌ من المجتمع لعدم شرعيته، بطل بعيد عن عالمه، عن زمنه، عن مكانه المقدس الذي رحل منه، البداية تعارض النهاية على الإطلاق مع أنها تكون مفتوحة. إنه البطل المرضي يمثل انحطاط البطل الروائي المستمد

من انحطاط العالم والوسائل والغايات، ويجسده في رواية "بيروت 75" البطل نيشان.

أ- البطل نيشان:

هو شخصية ثانوية لكن محورية في أحداث الرواية، رجل أعمال مشهور لكنه شاذ جنسياً، مريض نفسياً، يقول: ما أبشع النساء! يتركن على الوسائد بقعاً من الكحل وأحمر الشفاه(...) ، الرجل جميل ونظيف ولا يخلف الأقذار خلفه. إنه أجمل حيوانات الطبيعة وأروعها!(...) ، فرح يستولي على شهواته كلها، فرح بجسده القروي القوي.

الفصل الثاني

دراسة تكوينية لرواية "بيروت 75"

1- البنى الدالة و ديالكتيكية الذات و الموضوع:

1-1- مفهوم البنية الدالة.

1-2- إبراز بنى "بيروت 75" الدالة.

2- رؤيا العالم في رواية "بيروت 75":

2-1- تحديد مصطلح "رؤيا العالم".

2-2- رؤيا العالم في رواية" بيروت 75":

2-2-1- رؤيا العالم في إطار المكان.

2-2-2- رؤيا العالم عبر نسق الزمان.

2-2-3- رؤيا العالم من خلال الشخصيات.

هنـاك أمــل !؟

(ليس في الحياة إنسان أكثر غربة من الأديب المعاصر، ما دام ضميره الفني حياً). - آلان جلاسكو -

(ما أزال أؤمن بلبنـان التعايش بين الأديان، وبالعدالة والحرية). - غـادة السمَّان -

1- البنى الدالة وديالكتيكية الذات والموضوع:

1-1- مفهوم البنية الدالة:

انبثقت البنية الدالة كمصطلح نقدي من مزج أهم ركائز المدرسة البنيوية (البنية)، والمفهوم اللوكاتشي (النظرة الشمولية)، فأسّس غولدمان هذا المصطلح الإجرائي ليقوم بتحقيق هدفين مزدوجين: أولهما فهم الأعمال الأدبية وثانيها: الكشف عن الدلالة التي تتضمنها انطلاقاً من بنيتهما: إن الرواية تشكل بنية متماسكة دالة معناه أن كل عناصر الدلالة على مختلف الأصعدة، تنتظم لإنتاج دلالة تحتضنها وتجعلها مفهومة، إن غولدمان انطلق من تصوره للبنية الدالة من ضرورة إعطاء الأولوية لبنية النص لا بمضمونه الاجتماعي، فهذه البنيات تستطيع بلورة الأوضاع الاجتماعية للطبقات المتصارعة والمتعارضة فيما بينها، وذلك لأن: النص الثري ناطق بل متعدد الألسنة والأصوات، فلابد من البحث في بنائه وصوره وخيال مبدعه دون إهمال رسالته وسائر أبعاده ودلالاته.

إن هذه العلاقة التجاوزية أصبحت ضرورة منهجية للتمكن من تفسير العمل الأدبي بعد فهمه، لاستخلاص بنيته الدالة ووضعها في بنية أوسع وأشمل: تطلّع غولدمان إلى تأسيس منهجية نظرية خاصة به، تشرح العمل الأدبي في علاقاته الداخلية، وتدرج بنيته الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولاً واتساعاً، وتفصح البنية الأولى عن أدبية العمل، كما تتجلى في

مستوى خاص بها، له شكله وأدوات تعبيره، وتحيل البنية الثانية على الحياة الاجتماعية.

تحمل أكثر الأعمال الأدبية دلالة اجتماعية تنبجس من بنية النص، وكلما استطاعت هذه البنيات التعبير عن مضامين اجتماعية وُصفَت بأنها دالة: إن المقصود بكلمة البنية الدالة (أو الدلالية)، هو المعنى الداخلي لهذه البنية الذي ينمّ عن وعي جماعي معين.

تعالق النص الروائي بالواقع، جعل كل صيغة سردية تطابق لحظة معينة دالة من التاريخ الاجتماعي، فأصبح تطور بنية الرواية مرتبطاً بعلاقة تتناسب طردياً مع تطور بنية المجتمع.

إن سلوك المجموعة الاجتماعية أصبح ينظر إليه من خلال تأثيره على بنيتها ووجودها وهذا يتماثل مع بنية النص وتماسكه.

حاول غولدمان من خلال منهجه إخراج المقاربة البنيوية من تصورها السانكروني ليرصد الجانب الدياكروني لها، فصارت عملية التحليل البنيوي التكويني تلتزم بالتعرف على بنية النص، ثم وضعه داخل إطاره الثقافي أو الحضاري أو الاجتماعي.

1-2- إبراز بنى "بيروت 75" الدالة:

تحكي رواية "بيروت75" قصة مدينة عربية اسمها: بيروت، مدينة نمت فيها بسبب التفاوت الطبقي بين سكانها، وأزمة قيم أصيلة بدأت في

التلاشي، بذور حرب اللقمة والعدالة، مع ظهور الثالوث القاتل: الجهل، المرض، الفقر. جعل النهوض للنضال أمر ضروري قبل استفحال الأزمة وتعمقها حد الانفجار، أخطر ما في هذا الواقع الاجتماعي المستغلين والمحتكرين الذين زادوا عمق المأساة فلا أسوأ من أن يكون الإخوة أعداء.

بيروت حكاية وطن اختزلت في مدينة، وما الرواية إلا محاولة اقتراب من العدالة الإنسانية، ومقت التقاليد البالية وكشف حقارة الطبقة البورجوازية الجديدة، تدعوا الروائية عبر الرواية إلى ضرورة التغيير الاجتماعي لأن لعدم الثورة ضحايا أكثر مما للثورات.

وكم يكون مهماً أن يكتب المبدع عمّا عاناه، ما عاشه وتعايش معه، فالنزول إلى الواقع ومعايشته الحياة الاجتماعية من الداخل يمنح الكاتب إطاراً مرجعياً مهماً ومادة خام متميزة لا يستهان بها تثري العمل الإبداعي وتقويه.

"بيروت75"، تروي تفاصيلاً عن المجتمع اللبناني من خلال نماذج روائية، في فترة حرجة تاريخياً (الستينات وبداية السبعينات)، تميزت بالصراع العربي الإسرائيلي، وحدوث نكسة حزيران 1967، هذه النماذج البشرية تحوي ضعف الإنسان وسموّه مع انحطاطه، إن شمس بيروت تشرق دوماً لكن!..: الكاتب البارع هو بالضبط ذلك الشخص الفذ الذي يستطيع أن يخلق عالماً مُتَخَيَّلاً في غاية الانسجام ويجعل بنياته مطابقة

للبنيات التي ينزع إليها مجموع الجماعة، فيستطيع أفرادها أن يعوا من خلاله ما كانوا يفكرون فيه أو يشعرون به أو يفعلونه، ولم يكونوا عارفين بدلالاته معرفة موضوعية، وهكذا تزداد قيمة الإنتاج وتكبر جودته كلما ارتفعت درجة انسجامه ودقة تمثله لرؤية الجماعة.

لاشكّ أن لكل رواية بنيتها الخاصة بها، و تبعاً للخلفية الغولدمانية فإن "بيروت75" تضم بنيتها شخصيتين محوريتين هما: ياسمينة وفرح، وثلاث شخصيات رئيسية هي: أبو مصطفى، أبو الملا وطعان. وشخصيات أخرى، جزء منها من شريحة كل بطل وجزء آخر من الشريحة المعارضة له والمناقضة لصفاته.

تُبيّن الرواية العلاقة القائمة بين البطل الإشكالي والمجتمع المتدهور - هذا العالم الذي انحطت قيمه -، وذلك في محاولة لانتقاد الأخلاق الاجتماعية السائدة، والدعوة إلى حق كل فرد من هذا المجتمع في حياة إنسانية كريمة.

تتحكم البنية الكلية في بناء الرواية الفكري حيث توَّجه أحداثها وترسم ملامح شخصياتها لتقودهم إلى دلالات محددة ترغب الرواية في تجسيدها كما يسعى الراوي إلى تناظر بنياته الفنية مع بنيات المجتمع من خلال وعيه السردي وموهبته الإبداعية: المبدعات الأدبية(...) تدرج بشكل مقبول في بنى دلالية من نمط فردي، ومن نمط جماعي، لكن وهذا

طبيعي الدلالات الحقيقية والمقبولة التي يمكن أن يستخلصها هذان الإدراجان هي من طبيعة مختلفة ومتكاملة في آن واحد.

كثرة الأبطال المحوريين والشخصيات الرئيسة في الرواية لم يضعفها بنائياً بل أغناها فنياً، حتى كأننا أمام 5 روايات لا رواية واحدة عالجت بكل حرفية أدبية علاقة المجتمع بالشخصيات، فكان لكل واحد حكاية خاصة به.

أ- ياسمينـة:

البطلة المحورية الأولى حازت قسطاً مهماً من اهتمام الروائية والرواية لتعبر من خلالها عن قضية المرأة العربية وعلاقتها بالتقاليد وبالأسرة وطريقة تفكيرها ونظرتها اتجاه الحياة.

ياسمينة أستاذة من مدينة دمشق المغلقة بالمقارنة بمدينة بيروت، سئمت العيش في هذا المجتمع المحافظ، تطمع في الشهرة والمال، فتتخذ بيروت وجهةً لها، وجودها بمدينة الحرية جعلها تصرف النظر عن أحلامها مؤقتاً لتعيش الحب وتتفرغ للملذات مع "نمر السكيني"، إفراغاً للمكبوت الدمشقي، في يخته، وتطمع في الزواج منه، علاقتها بأخيها القاطن في بيروت جد هشة، ومرهونة بكم تمنح له من المال ليسكت عن الشرف المهدور، يسلمها "نمر" إلى "نيشان" في صفقة تجارية (حين يصبح الإنسان مجرد سلعة في سوق النخاسة)، بعد أن أبرم صفقة زواج مربحة مع "فاضل

السلموني" رجل الأعمال الشهير، تتملكها حالة حزن شديدة بعد إحساسها بأن معادلة الأخذ والعطاء في مدينة كـ بيروت لها حسابات أخرى مختلفة، يأسها من الرجوع إلى "نمر" يجعلها تقرر العودة إلى أخيها، هذا الأخير الذي لم يستلم منها نقوداً منذ أسابيع يثور فجأة لشرفه ويقتلها.

ب- فـرح:

البطل المحوري الثاني، موظف بسيط من قرية "دوما" بدمشق، طامح في المجد والمال، ينصحه أبوه بالذهاب إلى ابن خالته: "نيشان" رجل الأعمال المعروف القاطن في بيروت، ليلازمه لعله يصبح مثله، خير من مجالسة الكتب التي لا تفيد، منذ وصوله للمدينة وهو يشعر بحالة الضياع وبالوحدة يلتقي بعد طول عناء بـ: "نيشان" الذي يقرر أن يجعل منه مطرباً مشهوراً، صوته جميل، وحتى يحقق حلمه عليه بالطاعة، الطاعة العمياء لـ "نيشان"، وتبدأ رحلة السقوط نحو القمة : الخمر، المخدرات، والنساء المومسات اللواتي لا يستطعن مضاجعته (رغم أنه مطرب الرجولة رقم واحد في بيروت)، وعلاقة مشبوهة - لواط - يجره إليها "نيشان"، تجعل منه شخصاً مشوهاً وتحول حياته إلى كوابيس يحاول الهرب بعد أن أحس بأن بيروت خدعته، وأن التنازلات التي قدمها جد مهينة كسرته كإنسان حقيقي، يحاول لكن رجل الأعمال الشاذ الذي راهن عليه يمنعه فيهرب

من بيروت، من دمشق، من كل العالم، يهرب حتى من عقله و يدخل مصحة المجانين.

ج- أبـو مصطفـى:

الشخصية الرئيسية الثالثة، رغم قلة المشاهد الروائية عنه مقارنة بـ: فرح وياسمينة، هو صياد معدم يعيش في أحياء بيروت الفقيرة، سنوات عديدة وهو يذهب ويجيء من البحر وإليه ، والحال هو الحال لا يتغير، وعقد فاوستي أبرمه مع المرابي في محاولة يائسة لتجديد مركب الصيد المهترئ، يطمع في إيجاد الفانوس السحري في عمق هذا البحر الشامخ ليخلصه من عذابه اليومي، ويحقق له أحلامه البسيطة: (بيت نظيف، دخل معقول، رزق يكفي العيال وعلاج لرئته المصدورة)، كل ليلة يذهب للبحر أملاً في الحصول على بعض السمك، وعلى الفانوس السحري، الديناميت أحد وسائل الصيد لدى الصيادين، و حين ملَّ الانتظار وضاق ذرعاً بحياته البائسة ذهب هو إلى الفانوس ورمى بنفسه في البحر مع حزمة الديناميت المشتعلة، فعاد منه جثة هامدة ودون المصباح.

د- طعــان:

شخصية رئيسة أخرى نعيش معها صورة مغايرة للتخلف الذي مازال موجوداً في عقلية القبيلة والعشائر (قضية الثأر)، تخرّج من أوروبا صيدلياً، يتملّكه إحساس دائم بأن كل شخص يتقدم نحوه ليكلمه أو

ينظر إليه أنه من القبيلة المعادية وسيقتله، هذا التوتر المصاحب له أدى به إلى قتل سائح أجنبي رغب في سؤاله عن موقع أثري في بيروت، حُكِم عليه بالإعدام وكما تحكي الرواية: "لقد تمكنوا من قتله وإن لم يقتلوه فعلاً".

هـ- أبو المـلا:

حارس في موقع أثري، ضنك العيش أدى به إلى إرسال بناته ليخدمن في قصور الأغنياء رغم صغر سنهن، أنهكه الفقر والمرض، مريض بالقلب، وأمام إلحاح أحد الأثرياء بشراء تمثال أثري يجلبه له من مكان عمله، دخل في عملية صراع داخلي شديدة بين مُثُل تربَّى عليها وبين ظروف حياته البائسة، ويقرر سرقة التمثال، ليستعيد بناته وينتشل أسرته من الفقر، تأنيب الضمير أوقف قلبه المريض فدفع حياته ثمناً لفقده لقيمه.

هذه هي الحكايات الخمس وكما تقول الرواية: لم يتبادل أحد من ركاب السيارة الخمسة كلمة واحدة... ياسمينة...فرح ..أبو الملا.. أبو مصطفى السماك.. طعان.. غرق كل في صمته.. كل منهم كوكب وحيد معزول ولكنهم يدورون في فلك واحد... عيونهم جميعاً متعلقة بتلك الغابة الحجرية المضيئة الممتدة أمام عيونهم المسماة بيروت.. وكل منهم يتأملها بعين مختلفة.. لم تكن هناك بيروت واحدة.. كانت هنالك "بيروتات".. السائق وحده بدا لا مبالياً و حيادياً مثل ملك الموت.

كانت هذه بداية الرواية التي حملت نبوءات عما يحدث دون تصريح واضح، كانت هناك 5 بيروتات، كل بطل نال حظه من بيروت تلك التي حام بها ولم تمنحه بل أخذت حد التطرف.

يمكن اختصار الرواية في أسطر قليلة: رحلة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط، جعلت كل بطل رغم نبل أهدافه، وبسبب المجتمع المتدهور الذي يوجد به، يعيش كبطل إشكالي لم يتوانَ العالم المحيط به في استغلاله، واستغلال الطبقة المسحوقة فيه وقمعها واضطهادها.

تتعاطف الروائية مع الطبقة الكادحة لأجل لقمة العيش، فتنتقد الواقع الاجتماعي المؤسس على الاستغلال والقمع والظلم والشذوذ والانحراف والتحرر اللامسؤول في المجتمع العربي المختصر في مدينة بيروت وسكانها، مع ذلك لم تبالغ في منح الصفات النبيلة للأبطال فهم انحطوا عبر رحلة البحث فـ:

- ياسمينة: الأستاذة، تشرب الخمر وتمارس الرذيلة.
- فرح: الموظف القروي البسيط يمارس اللواط ويشرب الخمر ويتعاطى المخدرات، ويعاشر المومسات.
- أبو الملا: يسرق التمثال الأثري.
- أبو مصطفى: الصياد الضعيف يقتل نفسه.
- طعان : الصيدلي المتعلم يقتل.

وبسبب هذا الانحطاط في القيم، جاءت الحلول الروائية التي قدمها الأبطال هي تنم عن رؤى سوداوية بدت عبر المشاهد الختامية للرواية:

- ياسمينة: قتلها أخوها.
- فرح: أُصيب بالجنون.
- أبو الملا: قرَّر القدر الحكم عليه بالموت.
- طعان: أُصدر في حقه الحكم بالإعدام.
- أبو مصطفى: قتل نفسه، وأُخرج جثة هامدة من البحر.

تقدم الرواية الفقير ذو صفات نبيلة فهو طيب يريد العيش بطريقة أفضل من حاله الراهن، أما الغني فذو صفات سلبية: شرير، شاذ، منحرف، بدون أخلاق، استغلالي، يريد كل شيء ولا يمنح شيئاً، لا يتوانى عن قمع الفقراء وإجبارهم على طاعته والإذعان لحكمه وقراراته.

يحمل الإنسان في رواية: "بيروت75" إحدى الصورتان: السمو أو الانحطاط، وصورة الإنسان تتوزع بين: الطيب والشرير.

- صورة الرجل:

• **الطيب:** تمثلت في مصطفى، أبو مصطفى، طعان، أبو الملا، المناضل نديم، جماعة الصيادين.

• **الشرير:** نمر، نيشان، فاضل، وفرح - حتى و إن كان ضحية. -

– أما صورة المرأة:

• **الطيبة:** أم ياسمينة، زوجة أبو الملا، زوجة أبو مصطفى، بنات أبو الملا.

• **الشريرة:** المومس، و ياسمينة - حتى و إن كانت ضحية. -

نهض البناء الروائي معتمدًا على الراوي السارد، لكن قصوره - في بعض الأحيان - عن تقديم الشخصيات عن قرب جعل الروائية تلجأ إلى الحوار الداخلي، مثل شخصية طعان الذي تعرفنا عليه وعلى ظروفه من المونولوج الداخلي وغيره، فوضّح ذلك بعض الأحداث الروائية كما بيَّن وجهات نظرهم اتجاه الحياة وقدّموا بذلك معلومات مجهولة لنا عن بعض الشخصيات الأخرى في الرواية.

إن الحكايات الخمس رغم أنها من نسج خيال الكاتبة لكنها ذات أصول من الواقع، لقد قامت بالكتابة عن هؤلاء الأبطال بعد معاناة حياتية عاشت بعضها مع نماذج حقيقية من المجتمع، وأحداث عاشتها أو رأتها أو سمعت عنها صاغت منها رواية وكان للخيال دوراً كبيراً.

عملية البحث عن صلة الروائية ببعض الحكايات التي سردتها موجودة في كتابها: "الرغيف ينبض كالقلب"، والذي هو أحد كتب سلسلتها الشهيرة: "الأعمال الغير كاملة"، مما يؤكد تأثر الكاتبة بهذه الشريحة وغيرها وتعاطفها معها، لذا تحاول الوقوف إلى جانبها وفهم معركة الصراع الطبقي الحاصل بينها وبين طبقة المحتكرين - أصحاب المراكب الحديثة -، وهو ما تجسد في رواية "بيروت75".

إن وجود الراوي السارد هو أداة وظيفية مهمة في البناء الروائي، حيث يتم من خلاله ترجمة بعض ذكريات المبدع أو أجزاء من حياته، وهذا الأمر يمنح الرواية بُعداً واقعياً، وينقل الحكاية من الواقع إلى الرواية لإيهام القارئ بواقعيتها فيضمن بذلك إقناعه وحصول التأثير المطلوب من نشر الرواية وهو الهدف من الرواية الواقعية.

لم ترَ الكاتبة ضرورة المبالغة في وصف المكان وتصوير الجزئيات لعدم ارتباط ذلك بالسياق الروائي، بل ركزت اهتمامها على التصوير الكلي للمكان من دون تفاصيل كثيرة، ومدى تأثيره على الشخصية وفي تواتر الأحداث.

لجأت الروائية إلى الإيقاع اللغوي لاستكمال البناء الروائي بغية توفير التوازن بين عمل الراوي السارد وجزئيات الرواية وتجسدت في عبارة: انفجر الرعد كصرخة تهديد غامضة، عند بداية مشهد جديد في الرواية، ليحمل على التذكير بخصوصية المكان من خلال ملامح مميزة قدمته في لوحة سوداوية قاتمة قاسية، الأمر الذي أكّدته العرافة حين قالت: وخرج من حنجرتها صوت غير آدمي، كصوت محشور داخل كفن وقالت: "أرى حزناً كثيراً... أرى دماً... كثير من الدم! "ثم صارت تشهق وترتجف كأنها تشهد أمام عينيها مذبحة قادمة من المستقبل.

اعتمدت الكاتبة على الحبكة التاريخية في روايتها، وهي رغم حدتها ومأساويتها، على حظ من البساطة لأنها جعلت الحكاية ترافق

الحبكة فيسيران في خطين متوازيين يوضحهما النسق الزمني الصاعد، وهذا يعني أن الحوادث تتبع قاعدة السبب والنتيجة لتلعب دوراً كبيراً في الأنساق الزمنية والمكانية، كما تم السرد على المستوى الواقعي الصرف ليرافق القارئ الروائية طول النص فيفهم ما تسرده ويتواصل معه.

الأبطال نماذج توجد في الواقع الذي نعرفه، وهذا حقق الوظيفة الاجتماعية للرواية.

كون الرواية تضم مجموعة متنوعة من شبكة العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات جعل الرواية تتشابك أصواتها الداخلية لتعبر عن رؤى اجتماعية معينة.

ضمت الرواية ممثلين عن طبقة البروليتاريا وممثلين عن طبقة البورجوازية الجديدة فجعلت: ياسمينة، فرح، مصطفى، أبو مصطفى وجماعة الصيادين وغيرهم يعبرون عن تلك الشريحة المهضومة، حتى وإن كان لكل بطل صوته الخاص في الرواية يعبّر به عن موقفه اتجاه المجتمع، فإذا كان مصطفى وجماعة الصيادين وغيرهم يمثلون الشريحة الاجتماعية التي ينتمون إليها، فإن الحال اختلف مع: ياسمينة، فرح وأبو الملا الذين كانت صفاتهم العرضية لا تسمح لهم بالتمثيل الحقيقي لطبقتهم التي ينتسبون إليها.

وظفت الرواية أيضاً شخصيات مثل: نمر، نيشان الشاذ، فاضل المستغلّ، ليعبّروا عن طبقة البورجوازية الجديدة في المجتمع اللبناني ويكونوا ممثلين لها عن جدارة واستحقاق.

يتضح الصراع الطبقي بين شريحة الصيادين والمحتكرين والذي وإن حُسم لصالح الطبقة البورجوازية، لم يمنع الروائية من ترك باب الأمل مفتوحاً وجسّدته في شخصية "مصطفى" الذي سلك طريقاً جديداً، الانضمام إلى حزب سياسي، ليستطيع جعل شريحة الصيادين تنال بعضاً من حقوقها فيناضل لأجل الصيادين ونصرتهم.

إن تحليل النص الروائي ما هو إلا مرحلة أولية لاستخلاص البنى الدالة فيه: إن تحليل النص ينبغي أن ينطلق من بنيته الداخلية ذاتها، وأن لا يضاف إليها شيء خارج عنها، وأن تكون دائماً غاية البحث في النص هي التوصل إلى معرفة "بنيته الدّالة" التي يمكن أن تلخّص مدلوله العام.

تحكم رواية: "بيروت 75" بنى دلالية عديدة توضحت من خلال ممثلي الشرائح الاجتماعية ورموزها:

- ياسمينة وفرح: ممثلا شريحة البروليتاريا الهشة.
- مصطفى وجماعة الصيادين: شريحة البروليتاريا الرَّثة.
- نمر، نيشان، فاضل: شريحة البورجوازية الجديدة.

بدأت مشاهد الرواية بشريحة البروليتاريا الهشة، ثم انتقلت إلى ساحة الصراع الحقيقي والموجود بين طبقة البروليتاريا الرثة وشريحة البورجوازية

الجديدة، حيث تحاول كل طبقة القضاء على مصالح الأخرى وانتهت الرواية دون أن يتغير الحال، لكن بعثت الأمل مع بداية ثورية تمثلت في: "مصطفى" حين انضم إلى حزب سياسي للنضال من أجل المسحوقين.

إن البنيات الجزئية المستخرجة من النص و المكونة له تمثلت في:

- بنية السقوط.
- بنية الانتظار.
- بنية الاغتراب.

هذه البنى الجزئية كونت بنية دالة كلية موحدة للنص هي :

- بنية نقد الواقع الاجتماعي.

هذه البنية النابعة من تصور الروائية ورغبتها في واقع أفضل لكل فرد أدى بها إلى انتقاد الواقع الاجتماعي: تغيير العالم ليس سهلاً... إنه طموح الأنبياء والشعراء والفلاسفة(...)، وكل كتابة مبدعة - قصة قصيرة كانت أم رواية أو قصيدة -، هي نسيج حي يحمل في خلاياه ديناميت الثورة، و رؤياه الخاصة لعالم أفضل.

من هنا تأتي أهمية القصة المبدعة كأداة تحريضية ضد القمع، وضد الاستلاب السياسي والاجتماعي والروحي والجنسي أي ضد كل ما يشوه تكامل إنسانية الفرد والعيش في مناخ من العدالة والحرية الواعية المسؤولة.

2- رؤيـا العالـم في روايـة "بيـروت 75":

2-1- تحديد مصطلح "رؤيا العالـم":

احتفى "لوسيان غولدمان" بمفهوم "رؤيا العالم" أيّما احتفاء، وإن لم يكن هو من ساقه، بل تعرّض له فلاسفة قبله مثل: ديلثي ولوكاتش وغيرهما ، لكن غولدمان جعل منه مصطلحاً نقدياً واضح الملامح ووضعه في طليعة مقولات المنهج التكويني: إن الرؤية للعالم كمفهوم عام هي "تصور للإنسان والطبيعة والوجود(...) وهذه الرؤية للعالم يعبر عنها الأديب أو الفيلسوف تحت تأثير مجموعة من العوامل الذاتية الشخصية والاجتماعية الخارجية".

يتوضح أن لكل طبقة اجتماعية رؤيتها الخاصة للعالم، تفرضها الظروف الاقتصادية والاجتماعية.

كل خطاب روائي يُنتج إذن في النهاية رؤية للعالم وهذه الرؤية ليست بالضرورة رؤيته الخاصة، إن صدق المبدع مع واقعه وحقائقه عبر تفاعله به يجعله يقدّم رؤية جماعة اجتماعية حتى وإن لم تتوافق مع رؤيته الخاصة، وهذا ما يميزه، فالأدباء العظام لا يربطون مواقفهم الخاصة بآثارهم الإبداعية، ولا انتمائهم الطبقي بنظرتهم التقدمية: رؤية العالم إذن موجودة في الوعي الجماعي لفئة ما تحدد تفكيرها وسلوكها ومواقعها ويقع تجليتها والتعبير عنها في عمل فردي لكنه يعبر عن رؤية جماعية. وبنية هذا العمل الأدبي الفردي تتولد من تلك الرؤية الجماعية للعالم.

نجاح الأديب وعظمته تتأتّى من صياغته بنية العمل الأدبي لتناظر بنية اجتماعية تمنحها الدلالة، والتلاحم في العمل يزيد من قيمته الفنية، ويؤكد مدى نجاحه في أداء وظيفته الاجتماعية، إن المبدع لا يخلق البنية الدالة للنص، لكنه يعبر بدرجة من التماسك عن فئة اجتماعية ويوضح وعيها الجماعي، مع ضرورة الانتباه لعدم الوقوع في فخ الانعكاس.

حرص "غولدمان" بشدة على تطبيق هذا المفهوم النظري في دراساته، فالنص الأدبي لديه يتضمن رؤية للعالم: إن كل عمل أدبي يتضمن "رؤية للعالم" موحدة، تنظم جملة معانيه، وتلعب دوراً وظيفياً بالنسبة لبعض الفئات الاجتماعية حيث تساعده على التحكم في المشاكل التي تفرضها عليها علاقتها مع الفئات الأخرى ومع الطبيعة، ولكنه تعتبر هذه لرؤية مستمدة من واقع الكاتب وموجهة للطبقة الاجتماعية كي تقدم لها وعياً مركزاً وحلولاً لمشاكلها الاجتماعية.

يبدع الفرد كوناً متخيلاً يعبر عن رؤية معينة لها هدف عام، ويسعى إلى قول ذلك من خلال وسائله التعبيرية وتقنياته الفنية: مما لاشك فيه أن هناك تعانقاً بين الذات المنتجة للفن وبين تموجات البيئة الاجتماعية، وهذا التلاصق مختلف التأثيرات على حسب درجة العلاقة والقدرة على الرؤية الصادقة ومدى حساسية الفنان ووضوح رؤيته الفنية وتكثيف المشاعر المتشابكة والمتداخلة.

تهدف الرؤية للعالم إلى التنبؤ بسقوط القديم وقيام بديل طبقي آخر يجعل العالم أكثر مثالية وقليل الصراعات.

أهم ما يتميز به المفهوم الغولدماني هو: الشمولية والتماسك، وهما خاصيتان ضروريتان له، لأن فهم الجزء لا يكون إلا في إطار الكل والعمل الأدبي مهما كان فردياً فهو ذو بعد اجتماعي، والرؤية الذاتية ذات طبيعة جماعية لأن المبدع يسعى إلى توحيد فكر الطبقة الاجتماعية لتحقق طموحاتها المستقبلية وتملك حلولاً لمشاكلها الأساسية ويمنح بالمقابل عملة الإبداعي طابعه الشمولي والكلي.

2-2- رؤيا العالم في رواية "بيروت 75":

2-2-1- رؤيا العالم في إطار المكان:

المكان مكون سردي لا يخلو منه أي عمل أدبي: بدأ يحتل مكاناً هاماً في السرد الروائي، وذلك أن لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان، ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي.

يخضع المكان في المنهج التكويني لأبنية اللغة والثقافة والأيديولوجية، أي لمرجعيات الأديب و رؤية القارئ.

تحتل المدينة صورة متكاملة الملامح واضحة فيها الكثير من الاهتمام، وتبدأ الرواية بوصف مدينة "دمشق" التي بدت وكأنها مكان لا يُطاق: الشمس شرسة وملتهبة.

وكل ما في ذلك الشارع الدمشقي كان ينزف عرقاً(...) الأرصفة كانت ترتجف بالحمّى وترتعش عبر أبخرة الحر المتصاعدة من كل شيء.

أما "بيـروت"، حلم كل مسافر لها، فقد قامت الكاتبة بتقديم أولي لها غير مبهج، تقول: الرجل الواقف أمام الكراج وهو ينادي بصوت مذبوح: "بيروت، بيروت"(...) يقدم الاسم كما لو كان يقدم راقصة للجمهور في "كباريه".

منظر الصياد "أبو مصطفى" ويده ذو الأصابع المقطوعة مشهد آخر يدخل في إطار المكان المسمى: بيـروت.

"فـرح" الذي يغمره إحساس بالبؤس والضياع منذ لحظة دخوله بيـروت، يقـول: ووجد نفسه لا يدري لماذا يردد كلمات دانتي المكتوبة على باب الجحيم: يا من تدخل إلى هنـا، تخلَّ عن كل آمـل!

هذه المواصفات التي تقدمها الروائية للمكان هي من باب الوصف أولاً وأيضاً لبلورة رؤياها للعالم المأساوية، فالمكان منذ المشاهد الأولى للرواية، السيارة، دمشق، بيروت واليخت والفندق وصولاً إلى مصحة المجانين تفاصيل مكانية لرؤيا مأساوية حيث المشهد جنائزي منذ

الأسطر الأولى والأبطال الواحد تلو الأخر يحفر له قبراً ويُهيئ له خطابه التأبيني الذي يساهم هو بنفسه أحياناً في قراءة بعض سطوره.

اتسم المكان أحياناً ببعض السمات الإنسانية السيئة مثل: القسوة، الخداع، العجز، الانحطاط.

توزعت مدينة بيروت بين مشاهد متناقضة من الغنى الفاحش، والفقر المدقع، وهذا الواقع المتجسد في بيروت يدل على حالة جنون ستؤدي إلى الدمار، وإلى كثير من الدم... الدم الكثير...

2-2-2- رؤيا العالم عبر نسق الزمان:

الزمن عنصر مهم في أي كلام، يتميز بملامح بارزة في الرواية الحديثة، حيث يتفكّك ويتشظّى: لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويُظهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار الصيرورة، ولكنه غدا أعظم من ذلك شأناً، وأخطر من ذلك ديدُناً، إذ أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز واللغة والشخصيات.

يكسب الزمن النص الروائي وجوداً واقعياً، وتتميز رواية "بيروت75" بتطابق بين نوعين من الزمن:

– الزمن الروائي السردي.

- الزمن الطبيعي.

فعادة ما يتعمد الروائي خرق زمن الأحداث بتقنيتي الاسترجاع والاستباق، لكن الكاتبة رتبت روايتها وفق التسلسل العادي للحكاية:

- جدول رقم 02:

- بنية الزمان بين الزمن الطبيعي والزمن السردي:

الترقيم الأول	**الأحداث في الزمن الطبيعي**	**الترقيم الثاني**	**الأحداث في الزمن السردي**
1	سفر "ياسمينة" و"فرح" إلى بيروت	1	سفر "ياسمينة" و"فرح" إلى بيروت
2	تعيش "ياسمينة" الحب مع "نمر".	2	تعيش "ياسمينة" الحب مع "نمر".
3	رحلة ضياع "فرح" في بيروت.	3	رحلة ضياع "فرح" في بيروت.
4	التقاء "فرح" بـ: "نيشان".	4	التقاء "فرح" بـ: "نيشان".
5	ذهاب "أبو مصطفى" للصيد في البحر.	5	ذهاب "أبو مصطفى" للصيد في البحر.
6	خطبة "نمر السكيني" من ابنة "فاضل السلموني".	6	خطبة "نمر السكيني" من ابنة "فاضل السلموني".
7	مساعدة "مصطفى" الصيادين للمطالبة بحقوقهم بعد انضمامه للحزب.	7	مساعدة "مصطفى" الصيادين للمطالبة بحقوقهم بعد انضمامه للحزب.
8	"طعان" يقتل سائح أجنبي.	8	"طعان" يقتل سائح أجنبي.
9	"أبو الملا" يسرق التمثال الأثري.	9	"أبو الملا" يسرق التمثال الأثري.
10	وفاة "أبو الملا".	10	وفاة "أبو الملا".

11	وفاة "أبو مصطفى" السماك.	11	وفاة "أبو مصطفى" السماك.
12	إصدار حكم الإعدام على "طعان".	12	إصدار حكم الإعدام على "طعان".
13	عودة "ياسمينة" إلى شقة أخيها وقتله لها.	13	عودة "ياسمينة" إلى شقة أخيها وقتله لها.
14	إصابة "فرح" بالجنون.	14	إصابة "فرح" بالجنون.

- مخطط لتوضيح العلاقة بين الزمن السردي و الزمن الطبيعي:

زمن سردي 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

زمن طبيعي 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

وهذا التسلسل الطبيعي للأحداث كان مقصوداً من الروائية لإيهام القارئ بمصداقية الأحداث، فكأنها صورة من الواقع، حيث الفترة التاريخية حددت ما قبل سنة 1975. لجأت الكاتبة إلى الحذف كمظهر من مظاهر تسريع السرد وهو وسيلة يتم فيها إسقاط الفترة الزمنية الميتة، تقول: ثلاثة شهور وهي تركض كالغزالة في فراشك ولا تهدأ.

تعمدت الراوية إخفاء طفولة الأبطال ضمن مسار الكلام، فلا يحدث تعاطف من القارئ اتجاهه، فتكون النتيجة كره الأبطال وهذا لتأكيد رؤيا الروائية.

أرادت الكاتبة أن تقدم نموذجاً جديداً من الأعمال بالنسبة لها، لتحقق رؤية كلية للعالم، رؤية تحكمها المأساوية تبين من خلالها موقف الانتقاد من المجتمع والواقع الاجتماعي.

3-2-2- رؤيا العالم من خلال الشخصيات:

كما تبين لنا فإن محاولة إدراكنا لرؤية العالم الكامنة في عمل الأدبية يحتم علينا الوقوف على تقنيات السرد الروائي وتتبع عناصر السرد ومكوناته كالشخصية والزمان والمكان.

دراسة أي خطاب روائي يتطلب الوقوف على بنياته المهمة ومنها: الشخصية، ودراستنا لهذا المكون السردي لسبب بسيط هو أن كل شكل أدبي لا يكتمل إلا به، وبالتالي تقع عليه وظيفة إظهار رؤية العالم للمبدع أولاً وللجماعة أخيراً: كل عمل أدبي أو فني كبير هو تعبير عن رؤية للعالم، وهذه الرؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجماعي الذي يبلغ ذروة وضوحه المعنوي أو الحسي في وعي المفكر أو الشاعر.

ظلّت الشخصية الروائية ضرورة لبناء العمل الأدبي، فهي النواة للرواية: إن الروائي بعد أن يمنح الشخصية الروائية اسماً يجعلها كينونة متميزة، لا يقدمها على الفضاء الورقي الأبيض بصورتها الكلية دفعة واحدة، بل يجعلها تتواتر بالتدرج محملة بالصفات والمعلومات والأفكار، ويهيئها لإقامة علاقات محددة مع بقية الشخصيات ومكونات النص، كي تنجز دورها المسند إليها تأليفياً في منظومة الأفعال الحكائية.

شخصيات رواية "بيروت 75" ينقلون لنا نظرة الكاتبة في الحياة، تلك الشخصية القلقة الساكنة بالغربة، فشخصية "ياسمينة" شخصية ضائعة ومن مظاهر ضياعها في مدينة الحرية اتخاذها أسهل الطرق لممارسة الحرية وتحقيق ما تحلم به، فأدت التجربة القاسية التي عاشتها في بيروت إلى اكتشافها أن: هناك "معادلات" أخرى كثيرة تتحكم بهذه المدينة وتؤدي بكل من يمنح بعفوية إلى الدمار، كل من يركض كالأرنب إلى هدف يقتل ويسلخ جلده، كل ما في هذه المدينة يعلمها أن تكون سلحفاة،- والسلحفاة تصمت وتعرف متى تخفي رأسها وأفكارها -، وهي صارت كالسلحفاة، لكن صدفتها محشوة بالعذاب، العذاب، العذاب(...)، وتشعر بأنها عارية تحت أسياخ المطر(...)، مستسلمة مثل جنية تواكب نفسها إلى هلاكها.

وحين اكتشفت أنها خسرت الكثير، تقرر أن لا تخسر كل شيء وأهم شيء عندها: "نمر"، فتلغي إنسانيتها كي تستمر معه.

اهتمت الراوية ببعض التفاصيل لترسم لنا شخصية "ياسمينة" كما يجب أن تكون، فرغم الدلالات الإيجابية في اسمها لكنها نأت عنها، فلم تعد تلك: لم تعد ياسمينة الدمشقية التي تنشر عطرها وفرحها وأغانيها، واثقة من أن العالم سيحتوي حبها بحب.

أغمضت عينيها عن مجتمعها ومفاهيمه، فدفعت حياتها ثمناً لهذا التجاهل بعد أن اكتشفت حقيقة "بيروت": ما أجمل هذه المدينة من بعيد،

وثمن لما جعلت المال القيمة الوحيدة في الحياة، الشخصية محكومة بالضعف ولذا شبهتها الروائية بالفراشة، وبالسلحفاة حيناً، تمرد "ياسمينة" جسد تمرد المرأة العربية التي تطمح إلى تغيير واقعها البائس لكن تمردها كان غير مسؤول بعيداً عن كل وعي حقيقي يؤدي إلى تطور ينهض بحياتها بعيداً عن المظاهر الجوفاء للمدينة.

ظهرت شخصية "فـرح" ولم يتميز عن"ياسمينة" فكلاهما يحلم بالثراء السريع، عمدت الروائية إلى تفاصيل جمالية مشابهة لـ: "ياسمينة"، فاسمه: "فـرح"، لكنه عاش طول حياته فقيراً في دمشق ولم يعرف فيها الفرح، كلاهما باع جسده وسمح بهتك إنسانيته مقابل المال، رضي بجعله سلعة، تماهي "فـرح" مثل "ياسمينة" مع الحيوانات الضعيفة، حيث يقول: آه كم أنا وحيد وحزين، سجين قدر مجهول كهذه الأسماك! (...)، ولا يدري لماذا شاهد سمكة تحمل وجهه هو وملامحه هو تسبح ورأسها يصطدم باستمرار في جوانب كيس النايلون، و هي عبثاً تفتش عن كوة تعود منها إلى البحر... ولكن لا خلاص... لا مفر. الضعف إحدى سماته، وحالة القهر تدفعه دوماً لطلب العون كأنه سفينة ستغرق، ومن أجل أحلامه تحالف مع الشيطان، - مع نيشان -، باع نفسه.

اهتمت الكاتبة بتقديم الشخصية عبر الحوار الداخلي، فأظهرت لنا بعض تفاصيل حياته السابقة، بيئة مشوهة وأب يحتقر الثقافة ويتخذ ابن خالته - نيشان - نموذجاً ناجحاً يريد من "فـرح" أن يحتذي به، رحلته

البائسة أوصلت الشخصية إلى خاتمة الطريق - الجنون - ، فدمرت حياته، انسلاخه من إنسانيته أفقده الإحساس بالأمان والثقة بالنفس، اجتمع الحزن بقلبه الذي كسره ولم يجد أي خلاص من حالة الانكسار الداخلي إلا الهروب.

نلتقي "أبو مصطفى" في إحدى مشاهد الرواية لنبدأ معه الرحلة، هذا الصياد كان ضحية الموروث المخيالي الذي يأتي بالحلول السهلة، فيختزل حياته في حلم وحيد هو إيجاد الفانوس السحري ليخلصه من عذاباته وآلامه المتكررة كل يوم.

أولت الكاتبة عناية خاصة بالتفاصيل اليومية لحياة الصيادين (طريقة الصيد، أحاديثهم في مقهى الليل، طريقة طهي السمكة،... إلخ)، مما أضفى حيوية على فضاء الرواية وأمتع القارئ وبجانب ذلك جسدت هذا الشقاء اليومي من أجل لقمة العيش.

أما "مصطفى" كشخصية جاءت من عالم الشعر الجميل لم تهضم طريقة عيش الصيادين، فقرر النضال من أجل تغيير حياته وحياة الصيادين بانضمامه إلى حزب سياسي، ويتبين ذلك مما ذكره "نمر" إذ يقول: لدى مشاغل أخرى، تكفيني متاعب العمل التي يخلقها مصطفى السماك! منذ أن انضم ذلك الولد إلى الصيادين والمتاعب تتوالى، تطويعهم لم يعد سهلاً، صاروا يستعملون ألفاظًا خطرة مثل الكرامة والحق والعدالة... الأوغاد.

وتظهر صورة "أبو المـلا"، حارس في موقع أثري، يعيش حياة الضنك والبؤس ويرغب في إنقاذ أسرته من الحياة التعيسة، يعيش صراعاً بين مُثُل تربى عليها وقيم استجدت على المجتمع والناس، وحين ينتهك هذه القيم الأصيلة يعاقبه القدر بأن يكون ثمن العمل المنحط الحياة نفسها.

نعايش مع "طعـان" قضية اجتماعية هـي: الأخذ بالثأر، وجهٌ آخر للتخلف في مكان يدعى المدنية، أحكام العشيرة تتحكم في مصائر الناس، يقول: هنالك رصاصة تم إطلاقها حين اتخذوا في "الجرود" قراراً بقتلي أخذاً بالثأر(...)، لماذا أموت هكذا ميتة كلب أجرب وأنا لم اقترف ذنباً (...)، أي منطق هذا منطق العشيرة التي ولدت فيها؟! أي جنون... أي جنون يحكم هذا العالم؟

ومن هنا تظهر لنا رؤية العالم وتتضح مكانتها وسط سلسلة جدلية، فهي مسبوقة بعنصرين مهمين هما: الواقع الاجتماعي بمختلف أوضاعه الاقتصادية والاجتماعية، ومفهوم الطبقة الاجتماعية ووعيها الجماعي، ويليها عنصران هما: البنية الدالة المعبرة عن هذه الرؤية في تماسكها، وكاتب مبدع يتميز بدرجة عالية من الوعي وسنلخص ذلك كالآتي:

الواقع الاجتماعي - الفئة - رؤية العالم - الكاتب - البنية الأدبية.

وبتطبيقها على الرواية نحصل على:

1- نفوذ طبقة البورجوازيين في المجتمع اللبناني.

2- فئة الطبقة الكادحة المسحوقة.

3- رؤية للعالم مأساوية.

4- الكاتبة "غادة السمّان".

5- بنية العمل الأدبي المعبِّرة عن الموقف الناقد للواقع الاجتماعي وللمجتمع.

وأما ملخص رؤيا العالم من خلال الشخصيات فهو:

شكل يوضح رؤيا العالم للكاتبة

خاتمة

في خاتمة هذا البحث المتواضع، الذي كان رحلة في عالم غادة السمان الروائي، حاولنا من خلال روايتها: "بيروت 75"، أن نتعرف على أبطالها الذين احتضنتهم بلهفة عاشقة ممسكة معهم بجمرة عذاباتهم الذاتية والجماعية، وهنا يكمن تفرد الكاتبة وروعة قلمها وتميز أسلوبها.

وإذا ما حاولنا استخلاص أهم نتائج هذا البحث ومدى استجابة العمل الروائي للمنهج المتبع (البنيوي التكويني)، من حيث كونه المنهج الأكثر احتفاءً بالبنى الداخلية والخارجية للنصوص الإبداعية. فيكمن إجمالها في:

1- الرواية حكاية ينقلها إلينا الروائي عن طريق السرد فنتخيل وقائعها من خلال الكلمات ونتلمس ملامح أبطالها من خلال الألفاظ، فكيف الحال إذا كانت محدثتنا: "غادة" ... إنها الموهبة والخيال الخصب واللغة المدببة الجريئة الفصيحة.

2- العمل الروائي يكتمل نضجه الفني بتوافر دعائمه الأساسية من زمان ومكان وشخصيات كبني سردية ضرورية له.

3- تجلى واضحا سعي المبدعة وعن وعي تام تكثيف الخطاب المرسل من خلال المكونات السردية وتفاعلها بعضها ببعض. من خلال تطبيق

خطوات المنهج على الرواية بزرت ملامحها البنيوية الحاملة للمضامين الفكرية والرؤى الدالة على وعي مجتمعها المنطلق من الواقع الراهن والطامح نحو رؤى مستقبلية ممكنة أكثر تلائما لهم.

4- حملت الرواية على كاهلها مهمة تبيان مدى تأثير التشيؤ والاغتراب على نفسية البشر وعلاقاتهم بعضهم ببعض، كما حاولت المبدعة ربط البنية الداخلية للنص الروائي فهما بالبنية الخارجية تفسيراً، لتخترق بذلك مستويات الوعي الطبقي للمجتمع، وبفضل إظهارها لإشكالية شخصيات عالم: بيروت 75، أوضح ذلك لنا هذا التناقض الحاصل بين الفئات الاجتماعية المختلفة ومدى إحساس البطل الإشكالي بانقطاعه عن عالمه فيبدأ رحلة البحث عن عالم آخر ليلتحم مع قيمه الأصيلة، لكن الرحلة تنتج الحرمان والقهر والرؤية المأساوية للواقع عبر المتخيل.

5- اهتمت الرواية بإظهار ديالكتيكية الذات و الموضوع من خلال إبراز البنى الدالة للعمل الإبداعي، والتعريف برؤيا العالم كنسق يؤكد ارتباط الفن الروائي بالوسط الاجتماعي، هذا الأمر الذي يتوضح من خلال عملية التناظر بين بنية العمل المتخيل وبنية الواقع الاجتماعي الذي عبر عنه. إن رواية: "بيروت 75" كنص عربي هام كان طيعاً متجاوباً مع آليات المنهج البنيوي التكويني، فمن خلال تطبيق خطواته الإجرائية على بناه الفنية استطاع تقريب البحث عن الدلالات الكامنة في بناه السردي.

6- انتقت الكاتبة شخصيات ذات دلالات وإيحاءات ترمز إلى انتمائها الأيديولوجي وواقعها الفكري والإنساني لتبرز لنا مدى عمق الجرح في محاولة لتجسيد هموم مختلف طبقات المجتمع التي هي أوجه للحياة.

لقد حاولتُ أن ألم ببعض جوانب البنى الفنية لرواية غادة السمان: "بيروت 75"، ومدى حملها للمضمون الاجتماعي الذي تعبر عنه بكل وعي سردي، من خلال تطبيق المنهج البنيوي التكويني، وإن كنت أعرف أني لن أوفي الموضوع حقه من الدراسة مهما أطلت الحديث فيه إلا أنني أرجو أن أكون قد أحطت بالخطوط العريضة لموضوع البحث.

ستظل هذه الرواية بلا شك محل دراسة وبحث، ولن أجد قولاً أفضل من قول الشاعر الأندلسي:

لكل شيء إذا ما تم نقصان　　　　فلا يغر بطيب العيش إنسان

الحمدللّه الذي أعانني حين توكلت عليه، ويسر لي أمري حين سألته، و إن أخطأت فحسبي أني حاولت واجتهدت، ومن اللّه التوفيق.

ملحق

*** بيوغرافيا الكاتبة غادة السمَّان:**

غادة السمَّان، كاتبة سورية، ولدت في دمشق سنة 1942م، من أسرة شامية عريقة، والدها الدكتور أحمد السمان، كان رئيساً للجامعة السورية ووزيراً للتعليم لفترة من الزمن، تأثرت بأبيها كثيراً، تفجرت موهبتها الإبداعية باكراً، أصدرت أولى مجموعتها القصصية "عيناك قدري" سنة 1962م، قبل تخرجها من الجامعة السورية حاملة لشهادة الليسانس في الأدب الانجليزي، تحصلت على درجة الماجستير في المسرح اللامعقول من الجامعة الأمريكية ببيروت، درست في جامعة دمشق لفترة قصيرة ثم رحلت إلى لندن وبدأت رحلة الاستكشاف والدهشة، انتقلت للعيش في بيروت والعمل كصحفية بها، نشرت العديد من المقالات وأصدرت بها مجموعاتها القصصية "لا بحر في بيروت"، و"ليل الغرباء" وروايتها "بيروت 75"، بعد احتراق منزلها أثناء الحرب الأهلية اللبنانية قررت إصدار سلسلة تضم قصاصاتها الصحفية وكتاباتها الأولى وأسمت السلسلة: "الأعمال الغير كاملة" صدر منها حتى الآن 17 كتاباً، تزوجت في أواخر الستينات من الدكتور بشير الداعوق صاحب دار الطليعة للنشر حصلت على شهادة الدكتوراه في الآداب الإنجليزي من إنجلترا، تعيش غادة السمان منذ أواسط الثمانينات وحتى الآن بباريس،

تكتب بشكل أسبوعي في مجلة "الحوادث اللبنانية" الصادرة من لندن في عمود خاص بها اسمه "لحظة حرية".

كرست غادة كواحدة من أهم الروائيين العرب بشهادة النقاد، ترجمت أعمالها إلى 17 لغة حية عبر العالم.

*** مؤلفاتهـا:**

ب- سلسلة " الأعمال غير الكاملة:"

1- زمن الحب الأخر - 1978.

2- الجسد حقيبة سفر - 1979.

3- السباحة في بحيرة الشيطان - 1979.

4- ختم الذاكرة بالشمع الأحمر - 1979.

5- اعتقال لحظة هاربة - 1979.

6- مواطنة متلبسة بالقراءة - 1979.

7- الرغيف ينبض كالقلب - 1979.

8- ع.غ تتفرس - 1980.

9- صفارة إنذار داخل رأسي - 1980.

10- كتابات غير ملتزمة - 1980.

11- الحب من الوريد إلى الوريد - 1981.

12- القبيلة تستجوب القتيلة - 1981.

13- البحر يحاكم سمكة - 1986.

14- تسكع داخل جرح - 1988.

15- محاكمة حب - 2004.

16- رعشة الحرية - 2003.

17- شهوة الأجنحة - 1995 .

ت- المجموعات القصصية:

1- عيناك قدري - 1962.

2- لا بحر في بيروت - 1963.

3- ليل الغرباء - 1966.

4- رحيل المرافئ القديمة - 1973.

5- زمن الحب الأخر - 1978.

6- القمر المربع - 1994.

ج- الروايات الكاملة:

1- بيروت 75 - 1975.

2- كوابيس بيروت - 1977.

3- ليلة المليار - 1986.

4- الرواية المستحيلة - 1997.

5- سهرة تنكرية للموتى - 2003.

د- المجموعات الشعرية:

1- حب - 1973.

2- أعلنت عليك الحب - 1976.

3- أشهد عكس الريح - 1987.

4- عاشقة في محبرة - 1995.

5- رسائل الحنين إلى الياسمين - 1996.

هـ- أعمال أخرى:

1- الأعماق المحتلة - 1987.

2- رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمّان - 1992.

فهـرس المراجــع

*** المصـادر:**

– غادة السمَّان، القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط 1، 1981.

– غـادة السمَّان، بيـروت 75، منشورات غادة السمَّان، بيروت، لبنان، ط6، 1993.

– غادة السمَّان، مواطنة متلبسة بالقراءة، منشورات غادة السمَّان، بيروت، لبنان، ط 4، 1992.

*** المراجـع العربيـة:**

– بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2006.

– جمال شحيد، في البنيوية التكوينية :دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، 1986 .

– حميد الحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا : من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

– حميد الحمداني، بنية النص السردي - من منظور النقد الأدبي - ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2000.

– رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي - بين النظرية و التطبيق - ، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، د. ط، 1988.

– عبد الرحمن تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، الجزائر، ط1، 2009.

– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1998.

– فيصل دراج، الذاكرة القومية في الرواية العربية - من زمن النهضة إلى زمن السقوط - ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1999.

– محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر - III - البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق، المركز الوطني لتنسيق وتخطيط البحث العلمي، فاس، المغرب، ط 1، 2001.

– محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، د.ت.

– محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.

– محمد طرشونة، إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي، تونس، د. ط، 2008.

– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي - دراسة - ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2005.

– مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

* المراجع المترجمة:

– جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، د.ت.

– روجيه غارودي، الماركسية، تر: محمد الأمين بحري، دار الحكمة للنشر، الجزائر، د. ط، 2009.

– لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مرا: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 1986.

- لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الانطاكي، مرا: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د. ط، 1996.

- لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1993.

*** المعجمات باللغة العربية:**

- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، ط1، 1984.

*** المواقع الالكترونية:**

WWW.WIKIPIDIA.ORG/wiki

فهـرس المصطلحات

- البنيوية التكوينية Structuralisme génétique
- الفهـم Compréhension
- الشرح (التفسير) Explication
- البنية الدالة Structure significative
- رؤية العالم Vision du monde
- الجماعة الاجتماعية Groupe sociale
- الوعي الفعلي (الوعي القائم) Conscience réelle
- الوعي الممكن Conscience possible
- البطل الإشكالي Héro problématique
- الكلية Totalité
- البنية Structure
- نظرية Théorie
- الانعكاس Reflet
- علم الجمال Est thétique
- الروح L'esprit
- المادة Matière
- المادية التاريخية Matérialisme historique

- المادية الجدلية Matérialisme dialectique
- الماركسية Marxisme
- الرأسمال Capital
- الرأسمالية Capitalisme
- صراع الطبقات Lutte des classes
- الوعي الطبقي Conscience de classe
- الاشتراكية Socialisme
- الواقعية Réalisme
- الاستغلال Exploitation
- البنية الفوقية Super structure
- البنية التحتية Bas structure
- التشيؤ Réification
- الاستلاب Aliénation
- تقسيم العمل Dévision de travail
- البورجوازية Bourgeoisie
- البروليتاريا Prolétariat
- قيمة التبادل Valeur d’échange
- وسائل الإنتاج Moyens de production

- قوى الإنتاج Forces de production
- علاقات الإنتاج Rapports de production
- الطبقة السائدة Dominant
- الطبقة المسودة Dominé
- النص الأدبي Texte littéraire
- علم اجتماع الأدب Sociologie de la littérature
- التماسك Cohésion
- الاتساق Cohérence
- الرواية Roman
- ما قبل النص L'avant texte
- الوعي السردي Conscience narratif
- الأحداث Actions
- الأدوار Rôles
- البنيوية الشكلية Structuralisme formelle
- جنس Genre
- تعالق Interrelation
- أصيل Authentique
- مفهوم Concept

- انحطاط Dégradation
- إدماج Insertions
- جماعة Groupe
- تجانس Homologie

فهرس الجداول

فهرس الأشكال

فهـرس الأعـــلام

كـارل ماركـس:

ولد في مدينة تريفيز سنة 1818م في ألمانيا، درس في جامعة بون وجامعة برلين، في سنة 1841م، ناقش أطروحته في الدكتوراه في الفلسفة والتي كان عنوانها: الاختلاف بين فلسفة الطبيعة لديموقريط وفلسفة الطبيعة لأبيقور. في سنة 1842، تعرف على فريدريك أنجلز، استقر في باريس، وفي نفس السنة، 1843م، كتب كتابه: نقد فلسفة الدولة لهيجل. مجيء أنجلز إلى باريس، كان بداية تصور المشروع المشترك بين ماركس وأنجلز المعنون بـ: "العائلة المقدسة" في سنة 1867م، ينهي ماركس تصحيح المجلد الأول من "رأس المال"، تأثر ماركس بأستاذه هيجل رغم نقده لفلسفته المثالية، كما ساند الثورة الفرنسية، كان نصير العمال في ألمانيا ومؤسس الفلسفة الشيوعية، توفي في لندن سنة 1883م.

مؤلفاتـه:

- رأسمال: كتابه الشهير الذي يقع في 10 مجلدات.
- مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي، 1859م.
- العائلة المقدسة، 1845م.
- الأيديولوجيا الألمانية، 1846م.

- الاقتصاد السياسي و الفلسفة، 1844م

جورج لوكاتش:

فيلسوف وكاتب وناقد أدبي مجري ماركسي، ولد في بودابست (عاصمة المجر) سنة 1885م، عاش فيها تحت ظل إمبراطورية إقطاعية تقليدية، هاجر إلى ألمانيا، وبقي فيها إلى غاية قيام الحرب العالمية الأولى، درس ببرلين حيث التقى بمجموعة من المثقفين الألمان خاصة نادي (هايد لبرغ)، فتبادلوا الحديث عن مواضيع شتى في الأدب والدين، وكانت الرومانسية المناهضة للرأسمالية العنصر المشترك بينهم، عكس كتابه: الروح والأشكال الصادر سنة 1911م التخلخل المتواري خلف ذلك الازدهار البورجوازي الواهي وأن هذا المجتمع الرأسمالي يعيش أزمة وشيكة الانفجار في سنة 1915، عاد إلى بودابست حيث تم تجنيده للخدمة العسكرية، أصدر كتابه: "نظرية الرواية" في سنة 1920م، في برلين، حيث درس فيه الرواية كنوع أدبي مصاحب لتطور الرأسمالية، وبشر في نهايته بعالم جديد، تأثر بثورة أكتوبر الروسية، وآمن بها، في أكتوبر 1918م، سقط الحكم الإمبراطوري في المجر، فعاد لوكاتش إلى بلده من روسيا، دخل إلى الحزب الشيوعي المجري، وأصبح القائد الأساسي له بعد سجن مؤسسه، اشترك في الحكومة الشعبية المجرية، وبعد سقوطها، هاجر إلى فيينا، في بداية سنة 1930، ترك منفاه في فيينا

ومكث في موسكو فترة قصيرة، عمل في معهد ماركس وأنجلز للعلوم الإنسانية والفلسفة، في سنة 1931م، وصل إلى برلين، ولعب دوراً هاماً في النقاش الذي دار بين الكتاب الألمان، والذي عرف بنقاش (لوكاتش – بريخت).

وبعد وصول الفاشية إلى السلطة بألمانيا، اختفى لوكاتش في موسكو، وبقي فيها حتى تحرير المجر بعد الحرب العالمية الثانية، أثناء مكوثه بموسكو ألّف كتابيه: "الرواية" و"الرواية كملحمة بورجوازية"، أصبح وزيراً للثقافة في المجر بعد ثورة 1956م، حاول في كتاباته تجديد الفكر الماركسي وإلقاء الضوء على جوانبه الثورية خاصة البعد الجدلي فيه، توفي سنة 1971م.

مؤلفاته:

– الروح و الأشكال، 1911م.

– نظرية الرواية، 1920م.

– التاريخ والوعي الطبقي، 1923م.

– دراسات في الواقعية، 1939م.

– توماس مان، 1936م.

– غوته وعصره.

– تحطيم العقل.

– الرواية كملحمة بورجوازية.

لوسيـان غولدمـان:

ولد لوسيان في مدينة بوخارست سنة 1913م في رومانيا، انتقل إلى فيينا بعد إتمام دراسته الثانوية والجامعية ببوخارست، اكتشف أعمال لوكاتش الشاب، انتقل إلى باريس، حيث هيأ أطروحته للدكتوراه في الاقتصاد السياسي، في سنة 1934م، هرب سنة 1940م من الاحتلال الألماني نحو مدينة تولوز الفرنسية، ثم دخل خلسة إلى سويسرا، حيث بقي هناك في معسكرات اللاجئين إلى غاية سنة 1943م، تم تحريره وإعطائه منحة دراسية بفضل "جان بياجيه" مكنته من كتابة رسالة دكتوراه في الفلسفة في جامعة زوريخ بعنوان: "المجموعة الإنسانية والكون لدى "عمانويل كانط"، تم تعيينه مساعداً لجان بياجيه في جامعة جنيف حيث تأثر بأعماله حول البنيوية.

بعد تحرير فرنسا، عاد إلى باريس، وحصل على منصب ملحق بالمركز الوطني للبحث العلمي، في هذه الأثناء، ناقش أطروحته في الدكتوراه في الأدب بعنوان: الإلـه الخفـي، دراسة في الرؤية المأساوية في أفكار "باسكال" ومسرح "راسين"، ألّف سنة 1952 كتابه: العلوم الإنسانية والفلسفة، نشر سنة 1959: "أبحاث جدلية" وهي مجموعة دراسات حول علم اجتماع الأدب. في سنة 1964م، أصبح مديراً لقسم علم الاجتماع

الأدبي بمؤسسة علم الاجتماع في جامعة بروكسيل الحرة، أصدر كتابه: "من أجل علم اجتماع الرواية"، أظهر اهتماماً خاصاً بالحركة الطلابية والعمالية في فرنسا سنة 1968م. توفي سنة 1970م. جمع له سامي نايير مقالاته في كتاب، ونشر الناقد بيير زيما كتاباً بعنوان: "غولدمان" في سنة 1973م.

مؤلفاتــه:

- مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، 1964م.
- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (كتاب جماعي)، 1977م.
- أبحاث جدلية، 1959.
- من أجل علم اجتماع الرواية، 1964م.
- الماركسية و العلوم الإنسانية، 1970.
- العلوم الإنسانية و الفلسفة، 1952م.
- الإلـه الخفـي، 1956م.

فهرس المحتويات

****